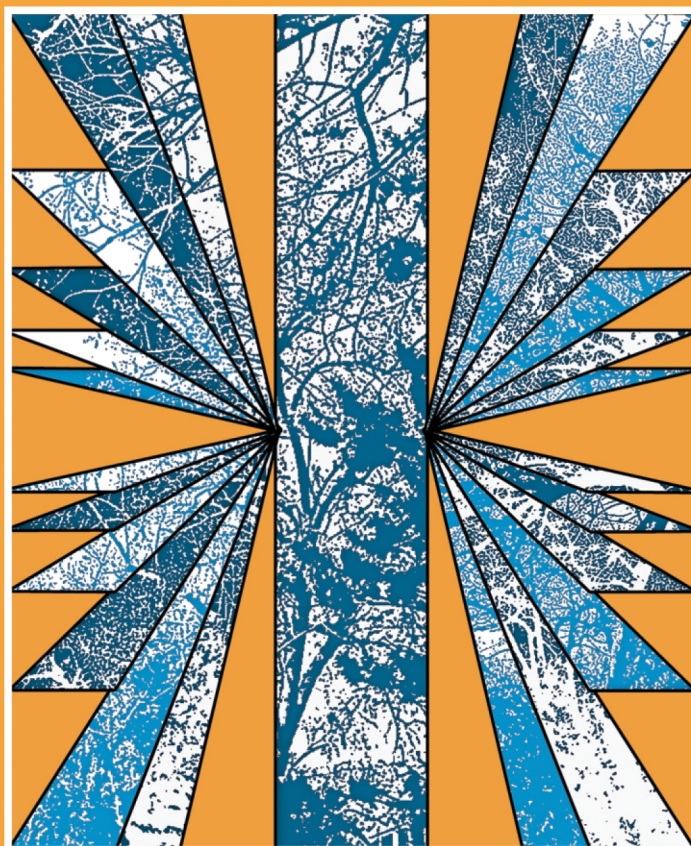


HOVÁNSZKI JÁNOSNÉ

# Az ének-zenei műveltség alapjai



2019

**AM**  
ALKOTÓ MŰHELY

DEBRECENI EGYETEM GYERMEKNEVELÉSI ÉS  
GYÓGYPEDAGÓGIAI KAR

*Hovánszki Jánosné*

# Az ének-zenei műveltség alapjai

3. jav. kiad.



Debreceni Egyetemi Kiadó  
Debreceen University Press  
2019

# ALKOTÓ MŰHELY

## 8.

### **Sorozatszerkesztő:**

dr. Kovácsné dr. Bakosi Éva  
főiskolai tanár

### **Lektor:**

Tamásiné dr. Dsupin Borbála  
főiskolai docens

### **Borító:**

dr. Szepessy Béla  
főiskolai docens



ISSN 2061–0114  
ISBN 978 963 318 769 2

© Debreceni Egyetemi Kiadó Debrecen University Press,  
beleértve az egyetemi hálózaton belüli elektronikus terjesztés jogát is

Kiadta a Debreceni Egyetemi Kiadó Debrecen University Press  
Felelős kiadó: Karácsony Gyöngyi

## TARTALOMJEGYZÉK

I.	Ember és zene viszonya .....	6
1.	Az énekkultúra értelmezése .....	7
2.	Az intenzív ének-zenei nevelés hatékonyságát bizonyító kutatások bemutatása.....	9
3.	A hangképző apparátus fiziológiája .....	11
3.1.	Légzés.....	13
3.2.	Hangvétél.....	15
3.3.	Hangzó- és szövegképzés .....	16
4.	A hangképző apparátus védelme .....	18
5.	A fül szerkezete és funkciója .....	19
6.	A zene feldolgozása az agyban .....	20
7.	Az érzelem jelentősége.....	21
II.	A Kodály koncepció értelmezése.....	24
1.	Kodály Zoltán pedagógiai elvei .....	24
1.1.	A zene az embernevelés nélkülözhetetlen eszköze .....	24
1.2.	Vokális indíttatás, énekközpontúság .....	25
1.3.	A zenei nevelés anyaga .....	26
1.4.	A Kodály koncepció szerepe az óvodapedagógiában .....	27
1.5.	A zenei írás, olvasás – a relatív szolmizáció .....	28
2.	Kodály Zoltán pedagógiai művei .....	28
3.	Kodály Zoltán életvitele .....	29
III.	A zenei nevelés alapozását meghatározó vokális műfajok .....	31
1.	A magyar népi mondókák sajátosságai .....	31
1.1.	Sajátos hanglejtés .....	32
1.2.	Gazdag formavilág .....	34
1.3.	Funkcionális gazdagság.....	34
1.4.	Tematikai sokszínűség .....	35
2.	A magyar énekes játékok sajátosságai .....	36
2.1.	Cselekmény .....	37
2.2.	Szöveg .....	37
2.3.	Ritmus .....	38
2.4.	Dallam .....	39
2.5.	Mozdulat és térforma.....	40
2.6.	Az énekes játékok szerepe a gyermekek zenei nevelésében .....	42



2.7.	A gyermekdalok elemzésének szempontjai.....	42
3.	A magyar népdalok sajátosságai .....	43
3.1.	Népdaltípusok.....	43
3.1.1.	Régi stílusú népdalok.....	44
3.1.2.	Új stílusú népdalok .....	46
3.1.3.	Vegyes osztályú népdalok .....	46
3.2.	A népdalcsokor összeállítás kritériumai .....	47
3.3.	Népdalelemzés.....	49
IV.	A hang.....	50
1.	Hangmagasság.....	51
1.1.	Hangjegyzírás: vonalrendszer és kulcsok .....	51
1.2.	Törzshangok az abszolút és relatív hangrendszer viszonyában .....	54
1.3.	Módosítások, módosított hangok.....	56
2.	A hang időtartama .....	57
2.1.	Hangértékek, szünetjelek.....	57
2.2.	Ritmusképletek, metrum.....	59
2.3.	Ütem, ütemvonal, ütemezés .....	62
2.4.	Tempó, tempójelzések.....	63
3.	Hangerő (dinamika).....	64
3.4.	Dinamikai jelzések .....	65
3.5.	Egyéb fontos jelzések.....	66
4.	Hangszín.....	67
V.	Hangközök .....	67
VI.	Hangsorok .....	71
1.	Kisterjedelmű hangsorok.....	71
2.	Hétfokú hangsorok .....	73
2.1.	Modális hangsorok .....	73
2.2.	Dúr-moll hangsorok .....	75
VII.	Hármashangzatok.....	79
VIII.	Formatan .....	81
	Rövidítések jegyzéke .....	86
	Hivatkozások jegyzéke .....	87

## AJÁNLÓ

A zene területe sok oldalról megközelíthető, felmérhetetlen mélységű és gazdagságú.

Ez a jegyzet csak az első lépcsőt, az alapvető zenei ismereteket igyekszik összefoglalni. Elsősorban a kisgyermekkor zenei nevelést tanuló főiskolai hallgatóknak kíván segítséget nyújtani az ének-zenei tudás megszerzéséhez, ezért felépítésében, példaanyagában célirányosan hozzájuk szól, hiszen így megkönnyíthető, korrigálható, precízebbé tehető a zenei összefüggések feltárása és megtakarítható az anyaggyűjtés fáradságos, időigényes munkája. Természetesen haszonnal forgathatják még azok a szakemberek is, akik az alapfokú zeneoktatás területén tevékenykednek és mindazok az érdeklődők, akik szükségét érzik annak, hogy a rendszerezett zenei ismeretek hozzájáruljanak a zenei műveltségük és személyes kompetenciájuk bővítéséhez, erősítéséhez.

A magyar zenei nevelés alaptevékenysége az éneklés, ezért a jegyzet első fejezete az éneklés fiziológiai funkcióinak ismertetésével, a helyes légzés, értelmes szövegkezelés, tiszta intonálás feltételrendszerével és a kifejező éneklés személyiségre kifejtett érzelmi hatásaival foglalkozik.

A második fejezet igyekszik megvilágítani Kodály Zoltán tág látókörű koncepciójának elvi normarendszerét, ami ma is biztos igazodási alapot jelenthet a zenei nevelésben.

Ezt követően a kisgyermekek játék- és mozgásigényét szem előtt tartó magyar népi gyermekjátékdalok és mondókák, valamint a zenehallgatás során a gyermeki élmény- és érzelmvilágot gazdagító népdalok rendszerező bemutatására kerül sor.

A továbbiakban szó lesz a hang törvényszerűségeiről, a zene sajátos összetevőiről, időbeli megnyilvánulásairól és grafikus ábrázolásmódjáról.

A jegyzetben olvasható zeneelméleti tudás, amely tanítható elemekből, elmagyarázható összefüggésekből áll, természetesen csak akkor éri el igazi célját, ha kiművelt zenei hallással, hangzó zenei élménnyel és differenciált módszertani kultúrával párosul. Ezen a sokrétű – elmélet és gyakorlat egységét hangsúlyozó – tanulási folyamaton keresztül vezet az út a fő célhoz, hogy a kisgyermekkel foglalkozó szakemberek értő szakmai biztonsággal vezessék be a gyermekeket a zenei anyanyelv rejtelmeibe és ismertessék meg velük a boldog éneklés szépségét, derűjét.

Hajdúböszörmény, 2013. november 22.

Hovánszki Jánosné dr. (PhD)  
főiskolai tanár

## I. Ember és zene viszonya

A zene mindenkihez eljut valamilyen formában. Születéstől halálig végigkíséri az életünket. Ezt a tényt evidenciaként mindenki elfogadja, de a jelentőségét sokan bagatellizálják, pedig fontos tudni, hogy az embernek két kommunikációs rendszere van: a beszéd és az ének-zene muzikalitás. A beszéd unikális, mindenki számára elfogadott, az ének-zene muzikalitás, bár univerzális nyelv, mégsem kap megfelelő hangsúlyt sem a köztudatban, sem az oktatásban (Hámori [2002] 206.).

A zene, mint kommunikációs rendszer, sajátos jelzésrendszerű és a tudat mély rétegeire hat, Debussy szavaival szólva: „A zene hatalma ott kezdődik, ahol a szó hatalma véget ér.” A zene jelentősége tehát azért nagy, mert formálja a személyiséget: alakítva az ember érzelmvilágát, érzékenységet, szellemi-lelki sokoldalúságát és befolyásolja a társadalmi magatartást és közérzetet, hisz a zene társadalmi jelenség.

Bár ma sokan pesszimistán ítélik meg a művészet – ezen belül a zene – helyzetét, de a művészet iránti igény hozzátartozik az emberi élethez, mert az ember tér-idő- lehetőségbeli korlátozottságát csak a művészettel lehet oldani.

„Minden művészet: világmodell. Az >egésről< készült híradás. Szemben a tudományok bizonyított részizagságaival, a művészet a bizonyíthatatlan egész kifejezése. Míg a tudományos igazságot pillanatról pillanatra, lépésről lépésre a logika szabja meg, a művészet mondatról mondatra, ecsetvonásról ecsetvonásra, vésőütésről vésőütésre választás gyümölcse. Csodája mégis épp az, hogy nagy és érvényes alkotásaiban mégse hat önkényesnek, hanem olyan egyetemes igazságot közvetít, mely attól, hogy bizonyíthatatlan, semmivel se kevésbé reális. Ellenkezőleg. Meggyőzőbb minden bizonyított realitásnál: a teljesség lélegzetvétele.” (Pilinszky [1982] 280.)

A művészet tehát csillapíthatja a teljesség iránti emberi igényt. Az igény ugyan még az első lépcsőfok a művészethez vezető úton, de a befogadó képesség fejlesztésével, esetleg képzettség segítségével a művészet által megismerhető egy sokszínű érzelmi skálára épülő teljesebb világ. Az így pallérozódott személyiség visszahat a környezetére, vagyis ha engedjük, hogy a művészet átformáljon bennünket, akkor képessé válunk arra, hogy átformáljuk a környezetünket.

Fontos a művészet – jelen esetben a zene – minőségének kérdése, hisz csak a széles érzelmi skálájú, tartalmas, igényes zene képes tágítani a szellemet, fejleszteni az értelmi-érzelmi koncentrációt és asszociációs képességet. Mind a pedagógiának, mind a médiának nagy felelőssége van abban, hogy az ember a

valódi, értékes zenét ismerje meg és ne a hamis értéket kezelje valódiként, vagy a valódi értéket silányként. (Losonczi [1969])

A művészet időszerűségét az határozza meg, hogy tartalmuk többféle értelmezést enged meg, többféle ízlésnek felel meg, kifejezésmódja tökéletes. Minél hitelesebben, teljesebben ábrázolja egy remekmű saját korát, annál inkább felül tud emelkedni a változó korokon. Minél tisztábban szólaltatja meg nemzet hangját, annál egyetemesebb érvényű lesz az üzenete. A remekmű jelentése változhat, de értéke állandó. (Eörsz [1995])

## 1. Az énekkultúra értelmezése

A zenetörténet tanúsága szerint az 1600-as évekig az éneklésnek egyeduralmi szerepe volt a zenében, majd ezt követően a hangszeres zene vette át a vezető szerepet. A hangszeres műfajok úgy keletkeztek, hogy énekkari műveket hangszereken adtak elő. Ez a hangszercentrikusság mai napig is tart. Ma az éneket hivatalosan ének-zene tárgyként tanítjuk. Ez a kettős megnevezés mintha azt sugallná, hogy más az ének és más a zene, pedig az ének is zene. A zene alatt pedig általában hangszeres zenét értünk, aminek a köztudatban magasabb a presztízse, mint az éneklésnek. A mesterként hierarchizálás nem lehet célja az amúgy is válságban lévő zeneoktatásnak.

„Az ének ma: Hamupipőke az iskola tárgyai közt. Pedig hiába: ő érte jön el a királyfi csak az ő lábára illik a cipő” (Kodály [1982] 40.).

Kiemelkedő zenepedagógusok elméleti és gyakorlati munkásságukkal bizonyítják az ének fontosságát. „Az ének előállító mestere az őstermészet; a hangszeré a műhelyben dolgozó iparos. Az emberi hang maradandó, amíg csak az emberiség él. Minden egyéb hangkeltő eszköznek többé-kevésbé korlátozott az életkora.” (Molnár [1976] 176.)

Az, aki szépen, kiváló minőségben tud énekelni, de hangszeren technikai problémái vannak, annak az énektudása segíthet a színvonalas hangszertudás elérésében. „Mélyebb zenei műveltség mindig csak ott fejlődött, ahol ének volt az alapja. A hangszer a kevesek, kiváltságosak dolga.” (Kodály [1982] 117.)

A hangszer egy tárgy, ha nem megfelelő a minősége, akkor lecseréljük, de ha az énekhang minősége nem megfelelő, akkor szorongunk. A hangszerek be vannak hangolva, az énekhanggal mesterséges beavatkozás nélkül kell boldogulni. Ezért olyan nehéz az intonáció. Az instrumentumokon viszont sokkal nagyobb hangterjedelemben szólal meg a zene, mint az énekhangon.

A magyar „ének” szó egyes szóeredet magyarázatot figyelembe véve az „én” szóból ered. (Benkő [1967]) A latin etimológia szerint a varázslás = incantatio ugyancsak énekkel rokon fogalom (cantus, cantio, carmen: ének) Az ősgermánban a varázsdalok előadását értették éneklés alatt. Hasonló archaikus tartalmat fejez ki az amerikai indiánok énekelni = álmodni analógiája. (Pap [2002] 210.)

„Zenében a megbízható őanyag: az énekhang, Ennek feltűnő sajátosságai: mint emberi orgánus magában birtokolja a rezgő érzést, amiből zene születik. Közvetlen érzelmi tolmács tehát. Mivel hanghatárokhoz kötött, megszabja az emberi zenélés természetes területét. Nem nyúlik át a mesterségesbe mindig igaz marad, az éneklő személy hamisítatlan megnyilvánulása.” (Molnár [1976] 175.)

Az éneklés terminológiáját az ismeri meg igazán, aki maga is énekel és ezáltal zenei élményhez jut, éneklés alatt a testét átjárják a hangok. Aki aktívan nem énekel, az csak külső megfigyelő lehet. Tehát fizikai, biológiai meghatározottságában, szándékaiban az éneklés egyetemes.

A szépen éneklés vágya biológiai adottságként él az emberekben, de az egyedül éneklés gyakran feszültséget, félelmet, szorongást okoz az egyénnek, hisz, az énekhang szerves része az embernek és nem mindegy, hogy a külső hallgató hogy ítéli meg. A hang másodlagos nemi ösztönként jelenik meg, ezért van az, hogy a szép és nagy hangok akkor is hatásosak, ha a művészi értékük megkérdőjelezhető. Az éneklés komplex tevékenység, hisz a szép éneklést kifogástalan anatómiai és lelki adottságok összessége határozza meg, aminek megfelelő muzikalitással kell párosulnia. (Szamosi [1990])

Az köztudott, hogy az éneklés olyan lelki tevékenység, ami kifejezi az éneklő érzelmi állapotát is. Ennek ellenére az éneklés pszichológiai gyökereit csak néhány évtizede vizsgálják nagyobb hatékonysággal.

Az éneklés jelentőségéről, sokoldalúságáról talán Kodály Zoltán tudott a legtöbbet, Ő így fogalmazott: „...az ének felszabadít, bátorít, gátlásokból, féltékenységből kigyógyít. Koncentrál, testi-lelki diszpozíciót javít, munkára kedvet csinál, alkalmasabbá tesz, figyelemre-fegyelemre szoktat...egész embert mozgat, nemcsak egy-egy részét.”(Kodály [1982] 304.)

## **2. Az intenzív ének-zenei nevelés hatékonyságát bizonyító kutatások bemutatása**

A magyar zenei nevelés területén az első meghatározó személyiség Kodály Zoltán volt, aki hat évtizedig harcolt a zenei műveltség megteremtéséért és a vokális kultúra elismertetéséért.

Kodály zenepedagógiai elgondolása az ének központúságból indul ki *egyrészt* azért, mert „az emberi hang, a mindenkinek hozzáférhető, ingyenes és mégis legszebb hangszer lehet csak általános, sokakra kiterjedő zenekultúra termő talaja” (Kodály [1982] 117.), *másrészt* „...a hallásnak és fantáziának kell vezetnie minden zenei megnyilatkozásunkat, s ezt edzi az ének” (Kodály [1982] 199.)

Kodály koncepciójának egyik sarkalatos pontját jelentette az ének-zene tagozatos iskolák bevezetése. Ebben az intézménytípusban a mindennapi énekórák, a többszólamú kóruséneklés, a társas zenélés, valamint a zenei írás-olvasás nem csupán zenei többletet, hanem képességbeli előnyt is jelentett az ott tanuló gyerekeknek. Kodály értelmezésében ez így hangzik: „S hogy egy kicsivel több ének mennyire boldogítja a gyermekeket, láthatnák, ha meghallgatnák az éneklő általános iskolák egy-két óráját. De nem hallgatják meg. Pedig ott érthetnék meg, hogy a zene nemcsak zenére tanít. Ezek a gyerekek jobban számolnak, mert a szám nem elvont fogalom nekik, testükben érzik a ritmussal. Hamarabb olvasnak folyékonyan, mert a mondatban érzik, éreztetik az összefüggő zenei formát. Szebben, pontosabban írnak, mert a kottairás nagyobb vigyázatra szoktat, ott egy kissé félrecsúszott pont már más hangot jelent. A helyesírást is gyorsabban megtanulják, grafikai érzékük is fejlődik. Végül: nő a gyerekek önérzete; valamit tud, amit a felnőttek sem kicsinyelnek, vagy éppen nem is tudnak. A felnőttek régi elnéző mosolya a gyermek mai zenélő próbálkozásai hallatára eltűnik, megfagy. A gyermek emberi fejlődésének nincs ennél hatásosabb eszköze...” (Kodály [1982] 305.).

Az éneklő iskolák sikerei felkeltették a külföldi és belföldi szakemberek figyelmét és vizsgálni kezdték az elért eredmények okát.

E téren Kokas Klára zenepedagógus antropológiai vizsgálata volt az első, amely során a vitálkapacitás, a testi ügyesség, a megfigyelőképesség, számolási készség és helyesírási készség kontrollcsoportos vizsgálatára került sor. Minden vizsgált területen a zenetagozatosok értek el jobb eredményeket, így Kokas Klára kimutatta a zene transzferhatását, amit ország-világ érdeklődéssel figyelt. (Kokas [1972]).

Még ugyanebben az évben egy követéses szociológia vizsgálat is elindult (Bácskai–Manchin–Sági–Vitányi [1972]). A vizsgálat során budapesti, ceglédi,

kecskeméti, egri zenei tagozatos és normál tantervű általános iskolát végzett tanulókat kerestek fel végzés után négy évvel. Vizsgálták zenei ízlésüket, hangverseny látogatási szokásaikat, lemezgyűjteményüket, zenei aktivitásukat általános művészeti ízlésük alakulását. A vizsgálat eredménye tovább erősítette az aktív zenetanulás transzferhatását, és új eredményként kimutatta a zene társadalmi mobilitásra gyakorolt hatását is.

A legátfogóbb vizsgálatot Barkóczi Ilona és Pléh Csaba pszichológusok végezték. Az intelligencia, a kreativitás, a figyelem, a személyiség, a társas viszony vizsgálatának eredményeként kimutatható volt, hogy a zenei tagozatba járó gyerekek, fejlettebb kreativitást, intenzívebb emocionális érzékenységet, mélyebb élményfeldolgozást, nagyobb belső kontrollt igazoltak vissza a kutatás során. (Barkóczi–Pléh [1978]).

A 70-es évek végén még volt egy transzferhatás vizsgálat, amely az intenzív zenei nevelés zenei képességek fejlődésére gyakorolt hatását kutatta budapesti általános iskolák alsó és felső osztályaiban. Az eredmény azt mutatta, hogy az alsó tagozatban rendkívül intenzív a zenei képességek fejlődése, de a felső tagozatban lelassul. Ez a kutató szerint a zeneoktatási rendszer hibája. Fontos tényezőként jelentkezett még a zenei képességek vizsgálatánál a zenetanításra fordított idő mennyisége és a zenetanár oktató-nevelő munkájának színvonala. A zenei tehetségen túl az intelligencia mérése is célja volt a kutatásnak, melynek az lett az eredménye, hogy az intenzív zenei nevelés befolyásolja az általános intelligenciát és hatással van a szocializációra is. (Laczó [1975]).

Az intenzív zenei nevelés hatását vizsgálta Hans Günther Bastian berlini kutató 1992 és 1998 között. A vizsgálat kitért a muzikalitásra, az intelligencia és az iskolai teljesítmény összefüggésére, a zenetanulás és a szociális viselkedés kapcsolatára, az aktív zenélés pozitívumaira, a zene terápiás vonatkozásaira. (idézi: Hang és lélek [2002] 95–108).

Korunk egyik legnagyobb hegedűművésze Lord Yehudi Menuhin indította el a Music-Europoe (MUS-E) multikulturális mintaprogramot 1993-ban 12 európai országban, 80 iskolában, 10.000 gyerekkel és 150 művésszel. Ennek a programnak a magyar koordinátora Csébfalvi Éva, (Csébfalvi [1998]), aki 1994-től szervezi a magyarországi kísérletet. Menuhin épített többek között a Kodály koncepcióra is, de nem a művészeti oktatás volt a kutatás elsődleges célja, hanem a művészetek emberformáló erejének kimutatása, bebizonyítása és a szociális készségek fejlesztése, valamint a toleranciára nevelés.

A fent jelzett kutatások elsősorban az intenzív ének-zene tanulás pozitívumait taglalták, a mérésekből is kiderül, hogy az éneklés közösségben megsokszorozza a személyiségre gyakorolt hatást, valamint a pozitív társas



élmények erősítik az önbecsülést. Tehát az együtténeklés fontos szocializációs terep a személyiség kiegyensúlyozott fejlődéséhez és mentális egészségének megtartásához.

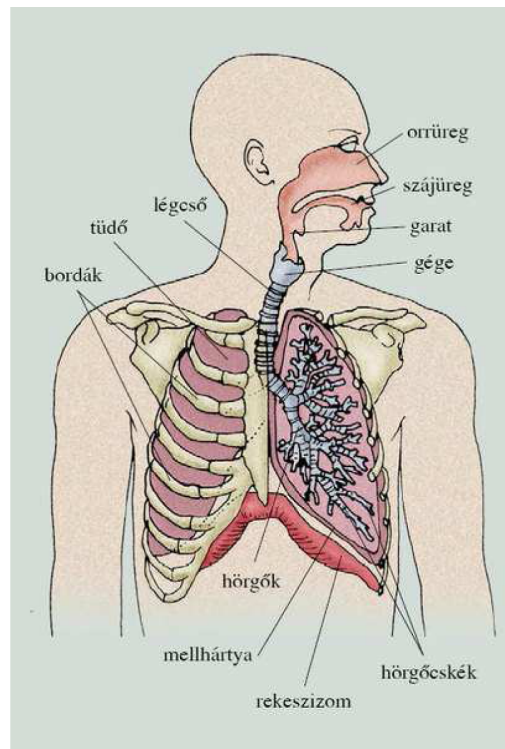
### **3. A hangképző apparátus fiziológiája**

Születéstől 3 éves korig a kisgyermekkori zenei nevelés a befogadáson alapszik. Legfontosabb, hogy a gyerekekkel foglalkozó anya és/vagy bölcsődei gondozó kellemes zenei légkört tudjon kialakítani, amit a játékos mondókák, dalok szép csengése, ritmikája és a mindezt kísérő mimika és mozgás összhangjával lehet megvalósítani. „A hangszín, a hangzatok, a dúdolás és a gesztusok útján történő kommunikálást az ember már csecsemőkorában, a beszélt nyelv elsajátítása előtt megtanulja. Énekelni is már e sokféle, még kialakulatlan hangkibocsátás során tanulunk meg.” (Adamek [1997] 1.) A zenei élmények befogadásához biztosítani kell e korosztálynak megfelelő, bőséges mondóka és dalanyagot akkor is, ha még nem tudják reprodukálni a gyerekek a zenei tevékenységeket. Ehhez mindenképpen személyes kontaktus szükséges, így a hangok érzékelése együtt jár a biztonság és védettség érzésével.

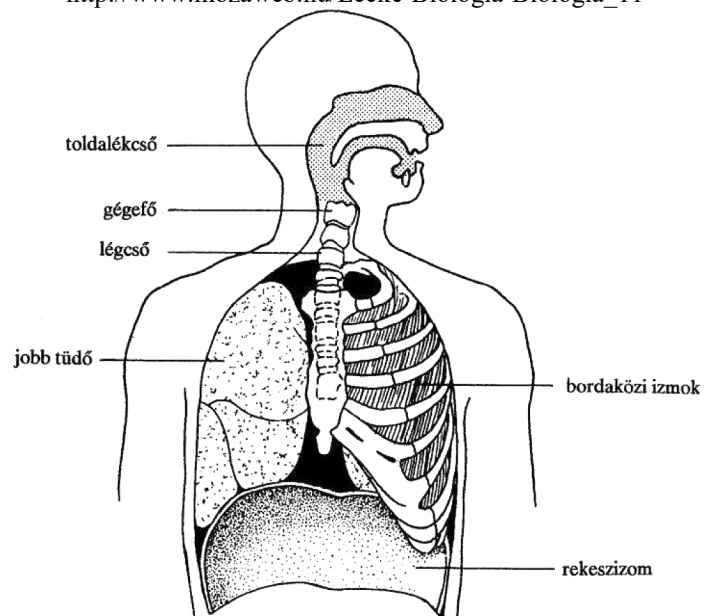
A 3–6 éves óvodás korosztály zenei nevelését a közös játék, a társélmény öröme határozza meg. E fogékony, őszinte, formálható korosztálynak érzelmi hajtóerőt jelent a ritmikus mondókázás, a szerepjátékokhoz kapcsolódó dalok szövege, dallama, a körjátékokban a társváltás. Figyelik, utánozzák a felnőttet, mert így tudják reprodukálni a tevékenységet.

Ebből a folyamatból világosan érzékelhető, hogy a kisgyermekkel foglalkozó szakemberek, a bölcsődei gondozók, az óvodapedagógusok munkájuk során milyen komoly hangterhelésnek vannak kitéve: egyrészt az állandó verbális kommunikáció, másrészt az éneklés miatt. Ezért fontos, hogy minden pályára lépő vagy pályán működő pedagógus legyen felvértezve a beszéd és az éneklés alapvető fiziológiai, lelki vonzatának megismerésével, aminek birtokában befolyásolhatja, minőségibbé teheti saját és a rábízott gyerekek énekhangját. „Ember voltunk lényege beszédünkben, énekünkben rejlik... Hangadásunk két magasan szervezett formája a beszélt nyelv és az ének...” (Pap [2002] 99.)

A hangadás (beszéd, ének) mechanizmusa a következő: a tüdőből kiáramló levegő keresztül halad a légcsövön, majd a gégebe érkezve működésbe hozza a két hangszalagot. A létrejött hang a toldalékcső üregein, a garat és arckoponya üregrendszerén áthaladva rezgésbe hozza a levegőt. A fül által érzékelt hang itt kapja a jellegzetes színezetét, érthető beszéddé ill. énekké pedig az áll, nyelv, ajkak mozgása révén formálódik.



A hangadáshoz szükséges szervek  
[http://www.mozaweb.hu/Lecke-Biologia-Biologia\\_11-](http://www.mozaweb.hu/Lecke-Biologia-Biologia_11-)



Az emberi hangképző szervek felépítése  
 (Jelinek [1991] 12.)

A hangképző apparátust alkotó szervek közül:

- a tüdő és izmai a légzést,
- a gége és izmai a hangvételt,
- a toldalékos cső és izmai a szövegképzést hozzák létre.

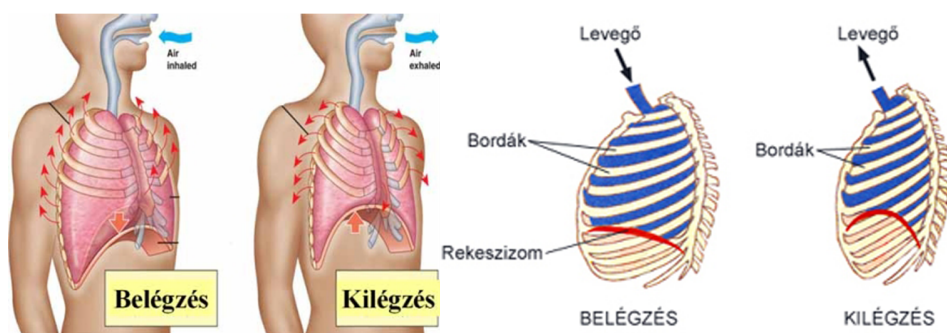
A hangképző apparátus tökéletes együttműködése szükséges ahhoz, hogy az emberi hang létrejöjjön, amit a sajátos hangmagasság, hangszín és hangerő tesz egyedivé, és a fül számára a levegő közvetítésével hallhatóvá válik.

### 3.1. Légzés

A légzés fontosságát mi sem bizonyítja jobban, mint az a tény, hogy levegő nélkül néhány perc alatt megfulladunk. Ha a mellkasi izmok működése erőteljesebb, akkor mellkasi légzésről, ha a hasi izmok működése erőteljesebb, akkor hasi légzésről beszélünk.

Énekléshez a legmegfelelőbb a mellkasi-hasi légzés kombinációja. (Ligeti [1937] 11.) Ilyenkor a légzés szabályozására a hasfali izmokat, a bordaközi ki- és belégző izmokat, és a rekeszizmot használjuk. (Pap [2002] 101.)

A légzés folyamatát a légzőrendszer szabályozza és teszi lehetővé. A kezdeti lépés a belégzés, amikor a szervezet levegőt vesz fel a környezetéből. A levegő a légutakon jut be a szervezetbe, ami az orr- és szájnyílásoknál kezdődik, utána következik a garat, a gége, a légcső és a tüdő. A tüdőben megtörténik a gázcseré, aminek következtében oxigén jut a sejtekhez, a fölösleges szén-dioxid pedig a kilégzés során távozik a környezetbe.



Belégzés, kilégzés mechanizmusa

<http://donna.hu/cikk/u/3551>; <http://termtud.akg.hu/okt/10/embertan/8legzes.htm>

A tüdő apró hólyagokból álló szivacszerű szerv, a bordák és a rekeszizom között helyezkedik el. A tüdő a be- és kilégzés során együtt mozog a mellkasvázal, tehát belégzéskor a tüdő feltöltődik levegővel és a mellkas kitágul. Kilégzéskor az elhasznált levegő kipréselődik a tüdőből és a bordák visszahúzódnak. A tüdő a születés pillanatában telik meg legelőször levegővel, ettől kezdve mindig marad benne bizonyos mennyiség.

A légzés lehet élettani, beszéd- és énekesi légzés.

Az élettani légzés feltétlen reflexű, egyenletes ritmusú, akaratunktól független, ezt a készséget az ember születésétől fogva magával hozza. Naponta kb. huszonháromezerszer lélegzünk ki-be, egyenként kb. 500 ml levegő beszívásával. A helyes légzéstechnika mellett arra is szükséges és fontos odafigyelni, hogy tiszta levegőjű környezetben tartózkodjunk, hisz a belélegzett levegőben megtalálható az élethez elengedhetetlen oxigén, a nitrogén, a hidrogén és a szén. Könnyen belátható, hogy mind a hibás légzés, mind a szennyezett levegő káros az emberi szervezetre. A belélegzett levegő űrtartalma felnőtteknél kb. 7 liter. Kilégzésnél kb. 2 liternyi levegő visszamarad a tüdőbe. A két érték közötti különbséget (kb. 5 liter) nevezzük vitálkapacitásnak. (Pap [2002] 101.)

A beszéd-légzés feltételes reflexű, akaratunktól, pontosabban a beszéd sebességétől és a mondanivaló érzelmi tartalmától függ. Normál beszédnél a vitálkapacitás 50%-ra, hangosabb beszédnél 70%-ra, kiabálásnál 95%-ra is megnőhet. Így a túl hangos beszéd vagy üvöltés fárasztó és felesleges tevékenység. (Pap [2002] 101.)

Az énekesi légzésnél az éneklendő zenei anyagnak megfelelően irányítjuk a belélegzett levegő mennyiségét és a kilégzés időtartamát. Az olasz énekiskola azt hirdette, hogy természetes légzés nélkül nincs jó éneklés, ezért a következő mondás maradt fenn: „Aki jól lélegzik, az jól énekel.” Az éneklés technikájához nemcsak a légzés, de a helyes testtartás és a hangzóképzés is beletartozik.

Éneklés során az egész test részt vesz a zenei tevékenységbe, fontos tehát, hogy az éneklés előkészítéseként legelőször testmozgató gyakorlatokat végezzünk, hogy a test izmai ne legyenek feszesek vagy ernyedtek. Különösen a hangszerv környéki izmokat kell edzeni, megmozgatni. A helyes testtartás eléréséhez a láb, törzs, kar, váll, fej mozgató gyakorlatok segítenek leginkább. Bemelegítés után figyeljünk arra, hogy akár állva, akár ülve énekelünk, ne legyünk görnyedtek, mert a légoszlop megtörik, ezt pedig megsínyli hangadásunk.

A hangzóképzésre igen nagy gondot kell fordítani, mert az énekes zenében:

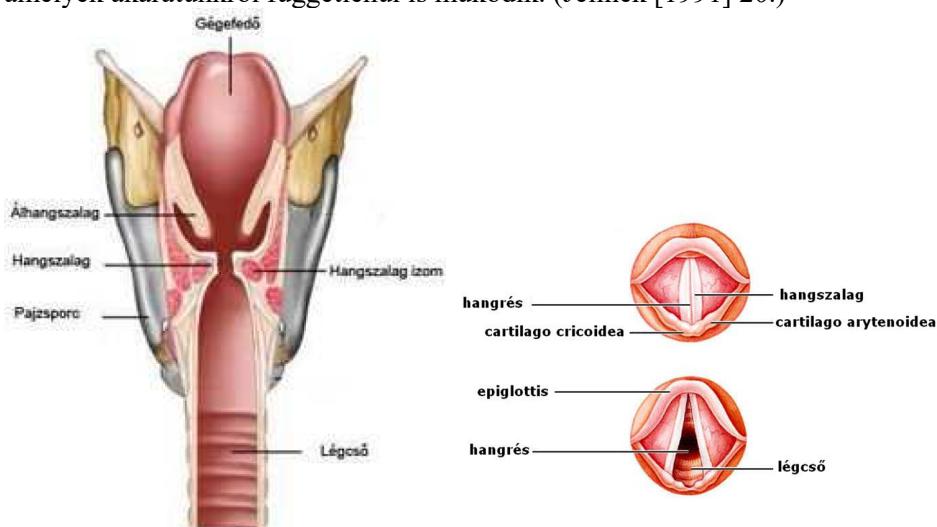
- a szöveg közvetíti a zenemű szellemi és értelmi mondanivalóját,
- a hangzók szájüregbeli hangadása fontos tényezője az ideális rezonancia viszonyok kialakításának.

A hangzóknak mindig a nekik meghatározott szájnyitásúaknak kell lenni, mert az elnagyolt artikuláció torzít. Az éneklésben a magánhangzók töltik be a kulcsszerepet, viszont a beszédet, éneket értelmessé a mássalhangzók teszik. Addig kell gyakoroltatni a hangzókat, amíg mindenki megkeresi a képzés természetes helyét a saját alkati adottságainak megfelelően. Fontos a szájnyitás, de a hangsúly a belső nyitáson van: a szájpademelés és az adott hangzónak megfelelő alakváltozáson. A hangzóképzés után elkezdődhet az ambitusnövelő (hangterjedelem bővítő) gyakorlatok sora.

### 3.2. Hangvétél

A tüdőből kiáramló elhasznált levegőnek olyan mennyiségben és nyomással kell távoznia, hogy a gégeben lévő hangszalagok segítségével hang jöhessen létre. Ez a következőképpen történik.

A tüdőből kiáramló levegő a légcsőbe jut. A légcső 10–16 cm hosszú, kb. 2–2,5 cm átmérőjű 18–20 C-alakú porcgyűrűből áll, hátrafelé nyitott falát erős nyálkahártya-réteg borítja. A levegő innen a gégebe kerül, mely a légcső felső részének tölcsér formájú kiszélesedése. Vázát páros és páratlan porcok alkotják. A gyűrűporc (alakja pecsétgyűrűhöz hasonlít) közvetlenül a légcső tetején helyezkedik el, a többi porc hozzá csatlakozik. Hátsó szélén kis mélyedésben ül a jobb és bal oldali kannaporc. Ezek alsó részében tapadnak a hangszalagok és a hangszalagokat működtető izmok. A két csontszínű hangszalag előtt a pajzsporc falához, hátul a kannaporcok nyúlványaihoz tapad. A két hangszalag simaizom, amelyek akarattunkról függetlenül is működik. (Jelinek [1991] 20.)



A hangszalagok működése  
<http://anatomia.uw.hu/ora-047/ora-047.htm>

A két hangszalag az emberi test hangforrása, amely az éneklésben, beszédben használható hangokat előállítja, létrehozza. A tüdőből kiáramló levegő a hangszalagokat szétnyitja, a levegőnyomás csökken és így a hangrés ismét záródik. Ismétlődő nyitás-zárás mozzanatról van szó, amely rezgést jelent. A hangszalagok rezgése hangot eredményez. A hangszalagokat nyálkahártya fedi.

„A hangszalagok úgy képzelendők el, mint egy kétoldalt félig széjjelnyíló majd ismét összehúzódó színházi függöny, amely azonban a hang létrehozásával nem csukódik össze teljesen, hanem a közepén összeérő két széle között keskeny vonalszerű részt hagy.” (Ligeti [1937] 18.)

A pajzsporc vagy ádámcsutka mozgása férfiaknál látható, nőknél kitapintható, ha pl. skálázás közben a mutatóujjunkat az ádámcsutka aljára tesszük. „Ahogy egyre magasabb hangokat énekelünk, észre fogjuk venni, hogy kezdetben a gyűrű- és pajzsporc közötti rés szűkülni kezd, amint a pajzsporc megnövelt feszítés miatt előrebillen, majd egyre magasabbra kerül az ujjunk, ahogy a gégefő felemelkedik.” (Pap [2002] 105.)

A hangszalagok hosszúsága a nőknél 9–16 mm, a férfiaknál 15–25 mm, míg a csecsemőknél 3–5 mm. Vastagságuk a férfiaknál nyugalmi helyzetben 2–3 mm. Minél tömörebb, vastagabb és hosszabb alaphelyzetben a hangszalag, annál mélyebb tulajdonosának hangfekvése. Ezért beszélnek a férfiak 80–160 Hz közötti alaphangok, a nők közel egy oktávval magasabban 160–340 Hz, a kisgyerekek pedig 250–500 Hz között, ami megközelítőleg a kvinttel magasabb hangfekvés, mint a nőké. A magyar nők hangfekvésének statisztikai átlaga 180 Hz, a férfiaké 103 Hz. Megfigyelték, hogy a magyar nők hangfekvése mélyebb, mint például a franciáké, lengyeleké és az oroszoké. (Kassai [1998])

Minden emberi hangnak egyéni csengése, színezete, magassága van, amit elsősorban a hangszalagok mérete, vastagsága, hossza, feszülése határoz meg, de befolyásolhatja az életkor, a nem, a testalkat is. Mind a férfi, mind a női hangok 3-3 hangfaj szerint különböznek egymástól. A férfi hangok között a basszus, bariton és tenor, a női hangok között alt, mezzoszoprán és szoprán hangot különböztetünk meg.

### 3.3. Hangzó- és szövegképzés

A kilégzés folyamatának a második részét a szövegképzés alkotja. A gégeben létrejött hang a toldalékos csövön át távozik, ami rezonátor gyanánt (hangerősítő) működik, itt kapja meg a hang az erősségét, teltségét.

A hangok által létrehozott és a toldalékos csőben megfelelő színezetet, erősséget nyert hang a szájbán és garatban alakul át a fonetika szabályai szerint magán- és mássalhangzókká, egybekapcsolva szótagokká, illetve beszéd- és énekszöveggé.

A hangzók képzésében résztvevő szervek az ajkak, a nyelv, az áll, arcizom és a légyszájpadlás. A hangzókat a képzés helye alapján magánhangzókra és mássalhangzókra osztjuk.

A magánhangzók képzésénél a toldalékos cső teljesen nyitott csatornát alkot és a hangszalagok rezgése által hanggá átalakult, kilélegzett levegő akadálytalanul távozik a szájon át. A nyelv függőleges és vízszintes irányú mozgása folytán a szájüreg különböző alakot vesz fel.

A magyar nyelv magánhangzói: a á e é í i ó ö ő u ú ü ű

A nyelv és az ajkak állása szerint megkülönböztetünk:

magas magánhangzót: i í e é ü ű ö ő

mély magánhangzót: a á o ó u ú

A mássalhangzók képzésénél a toldalékos cső egyes helyeken beszűkül vagy teljesen elzáródik és az így képződött akadályokon kell a kilélegzett levegő áramnak keresztülhatolnia.

A magyar nyelv mássalhangzói: b c cs d dz dzs f g gy h j k l m n ny p r s sz t ty v z zs

A mássalhangzó képzésében részt vesznek a szájüreg következő szervei: a kemény szájpad (elülső), a lágyyszájpad (hátsú), nyelvcsap (uvula), alsó, felső állkapocs, fogak.

- Ajakhangzók: b, p, m
- Ajak- és foghangzók: v, f
- Foghangzók: d, t, n, r, l
- Fog-fogmeder hangzók: sz, z, zs, s
- Íny hangzók: j, ly
- Lágyyszájpad hangzók: g, k
- Gégehangzó: h

A magánhangzók és mássalhangzók egybekapcsolás folytán jönnek létre a szótagok és szavak. A mássalhangzók alkotják a vázát a beszédnek és énekszövegnek.

A szükségesnél kevesebb izomenergia erőtlen beszéd és énekszöveget eredményez, ennek ellentéte a túleröltetés.

A beszéd és énekhang teljesen egyforma mechanizmussal jön létre, a különbség csak az, hogy az éneknél a magánhangzó kimondásának időtartama hosszabb és a rezonancia jelenségei kifejezettebbek.



A beszédnél figyelmünk elsősorban a szavak értelmére, a beszéd tartalmára irányul, az éneknél pedig elsősorban a hangok magasságára, színezetére és erősségére, valamint a szótagok és szavak zenei tagozódására és jellegére. A deklamált, énekbeszédszerű mondókamondás átmenetet képez a beszéd és énekhangok között és itt különösen jól megfigyelhető, hogy a beszéd és énekhang egyforma mechanizmussal jön létre.

A kisgyermek nevelésével foglalkozó szakembereknek azt is feltétlenül figyelembe kell venni, hogy „a hangok akusztikai jellemzőinek, a hangok képzésének rögzülése csak meghatározott életkorig lehetséges. Az anyanyelvi kiejtést felnőttkorban csak a kivételes hallású és különleges artikulációs technikájú emberek képesek megtanulni, de a kiejtési automatizmusok miatt leheletnyi akcentus mindig felfedezhető lesz a beszédükben.” (Pap, [2002] 108.)

#### **4. A hangképző apparátus védelme**

Ha a torokban fáradtság, fájdalom, szárazság vagy kaparás érzése jelentkezik, ha beszéd és éneklés közben a hang fátyolozott vagy rekedt, akkor ez mindig figyelmeztető jel, hogy a hangképző szerveinket túlerőltettük vagy hibásan használjuk.

Az utánzandó mintaként szolgáló szakember – jelen esetben a bölcsődei gondozó és óvodapedagógus – a jelzett témával kapcsolatos feladatai a következők:

- El kell sajátítani az éneklés technikáját, hogy képes legyen tiszta, szép, egészséges hangon beszélni, énekelni.
- Megfelelő magasságban, hangerővel kell a zenét tolmácsolni.
- A hangot folyamatosan karban kell tartani hangképzéssel, hangfejlesztéssel.
- Tisztában kell lenni a hangegészségtan alapvető szabályaival és a hangterhelhetőség korlátaival.
- Ismernie kell a rábízott gyerekek életkorának, hangregiszterének megfelelő játékos megoldású hangfejlesztési lehetőségeket.

Dr. Ligeti Ármin kifejti, hogy a beszéd és énekhangok egyforma mechanizmussal jönnek létre, mégis az tapasztalható, hogy az énekhang sokkal hamarabb tönkremegy, mint a beszédhang. Ennek feltehetően a hangképző apparátus túlerőltetése lehet az oka, aminek vannak hallható és látható tünetei. Hallható tünetek: a hang erőtlensége, fénytelenége, fátyolozottsága stb. A látható tünetek: a hangszalag hurutja, megvastagodása, csomóképződése, fekélye stb. A hangképzés zavarai befolyásolják az egyén mindennapi tevékenységét,

kommunikációját, hisz gátolják a társadalmi érintkezést, a foglalkozás gyakorlását és így hatással vannak az ember egész személyiségére. Ezért fontos, hogy hangképzési rendellenesség esetén forduljunk foniátriai szakorvoshoz. (A foniátria a fül-orr-gégészetre épülő tudomány.) A helyes éneklésnél nem szabad semmit érezni a torokban, mert a szerveinket csak akkor érezzük, ha betegek. Egy kísérletben 188 óvónő foniátriai vizsgálata során 72%-nak volt hangképzési zavara, 8%-nak hibás volt a hangképzése. (Ligeti [1937] 25.)

Sok problémát okoz a túl hangos beszéd és az emelt hangerővel való éneklés. Nem kell mindig a csoporttal együtt énekelni. Minél jobban tudják a gyerekek a dalt, annál inkább vissza kell vonulni.

## **5. A fül szerkezete és funkciója**

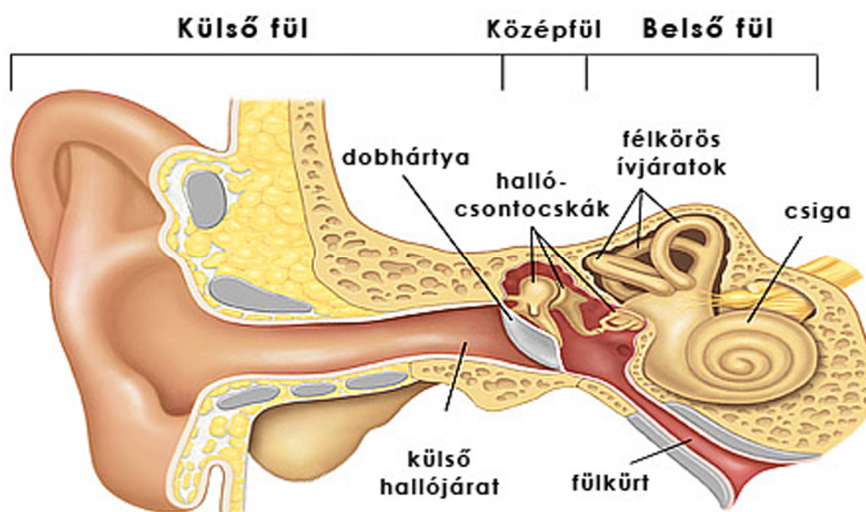
A fülnek, mint az emberi hallószervnek az a feladata, hogy a hangforrásból érkező hangokat begyűjtse, felerősítse, irányukat meghatározza. A fül három, jól elkülöníthető részből áll: külső-, közép- és belsőfülből.

A külsőfület a fülkagyló és a hallójárat alkotja. A fülünk látható része a tölcészerű fülkagyló, ami felfogja és irányítja a hangokat a fülnyílás felé. A külsőfül részt vesz még a hangok felerősítésében, sőt hangszínszűrő képessége is jelentős, de fontos szerepet tölt be az irányhallásban is. Az oldalirányú hallásnál nagy előny, hogy két fülünk van. A hangforráshoz közelebbi fül erősebb hangot hall.

A középfül a dobüregben elhelyezkedő hallócsontokból, hozzájuk tapadó izmokból és a garatot a dobüreggel összekötő fülkürtből áll. A külső fülből a dobhártya választja el, ami rugalmatlan, pókhálószerűen rostos rezgéskövető membrán. A dobhártya feladata a rezgésközvetítés. A gyulladásgátló gyógyszerek alkalmazása előtt a középfülgyulladás veszélyes csecsemő- és kisgyermekkorai betegségnek számított, hisz a gyulladás során keletkező váladékot csak a dobhártya átszúrásával lehetett eltávolítani, ami halláskárosodást is eredményezhetett.

A fülkürt normális esetben zárva van, de ha a külső légnyomás változik, nagy magasságkülönbségek hatására (repülés, hegyvidék), akkor nyeléssel vagy ásítással nyitjuk meg.

A belsőfül mélyen, a halántékcsonthoz mögött van elrejtve. A hangrezgések itt a belső fülben olyan jelekké alakulnak, amelyek innen az agyba jutnak.



A fül szerkezete  
<http://www.nathadoktor.hu/ful/belso-ful/>

## 6. A zene feldolgozása az agyban

Az idegtudósokat több mint száz éve foglalkoztatja, hogy a fülön átmenő zenei hanginformációkat hogyan dolgozza fel az agy, de tudományos vizsgálatok csak az elmúlt évtizedekben történtek. Bár a fülbe bejutott legkülönbözőbb hanginformációk (zaj, beszéd, zene) ugyanazt az utat járja be, de a vizsgálatok azt bizonyítják, hogy a zenei hangok feldolgozását a hallórendszer külön alrendszere végzi, több csatornás megoldásban. Más-más agyterület felelős a dallam- és ritmusfeldolgozásért.

A dallamérzékelés területén további differenciálódás mutatható ki. Elkülöníthető a dallamvonal és a hangközök észlelése, az előbbiben a jobboldali halántéklebény, az utóbbiban mindkétoldali halántéklebény egyszerre vesz részt. Ezeken az agyterületeken már csecsemőkorban is kimutatható aktivitást vált ki a zene, pl. a hangközök harmóniai összetételének vizsgálata során a néhány hónapos csecsemő a konzonáns hangközök hallatán a hangforrás irányába fordul, felélénkül, nevet, míg a diszsonáns hangközök hallatán elhúzóódással adja jelét nemtetszésének. E tény idegrendszeri hátteréről még ma is keveset tud a tudomány, pedig már Phüthagorasz i.e. V. században is foglalkozott a jelenséggel.

A ritmusérzékelés területén kétféle információt észlelünk: a hangok időtartamát, ritmusát és a zene lüktetését. Ez utóbbi felismerése, kifejezése szintén általános emberi képesség, hisz csecsemőkortól kezdődően bármikor képes az ember a zene lüktetésére önkéntelen mozgással – kézzel vagy lábbal – reagálni. A

ritmust általában jobb kézzel, a lüktetést inkább bal kézzel tudjuk biztonságosan ütni, ezért feltételezhető hogy ezekért a tevékenységekért nem ugyanaz az agyfélteke felelős.

A zene agyi feldolgozását még bonyolultabbá teszi a rövid és hosszú távú zenei memória, az akusztikus és belső hallás viszonyának összevetése. (Víg [2006])

A jelzett kísérletekből az a következtetés szűrhető le, hogy a zene mindkét agyfélteke működését fejleszti. Bár a két agyfélteke különböző időszakokban eltérően fejlődik, pl. 7 éves korig a gyermekekben a jobb agyfélteke kicsivel megelőzi a bal agyfélteke fejlődését, de tudatos zenei képzéssel a két agyfélteke egyensúlya biztosítottá válik. A kisgyermekkor zenei neveléssel foglalkozó szakembereknek döntő fontosságú információ az, hogy a gyermekek zenei fejlődése elsősorban a zenei képzés hatékonyságától és nem a gyerekek életkorától függ. (Sally Goddard [2009] 116.)

## **7. Az érzelem jelentősége**

A 20. század érzelemkutatói különösen a 60-as évektől nagy jelentőséget tulajdonítottak az érzelmeknek. A fokozott érdeklődést és a feladat nehézségét az is mutatja, hogy ma majdnem száz érzelem-meghatározást ismer a pszichológia. A sok érzelem definícióból egy integrált definíciót állított össze egy szerzőpáros. (Urbán [2004] 97.)

Fontos állomás az érzelemkutatás területén, amikor bebizonyosodott, hogy az érzelemkifejezés kulturálisan is szabályozott. A kultúránk befolyásolja azt, hogy milyen érzelmeket milyen helyzetben mutathatunk ki.

Az érzelmek számos funkciót tölthetnek be, ezt a következő felsorolás bizonyítja. (Urbán [2004] 99.)

- Az érzelmek felkészítik a szervezetet a válaszra azáltal, hogy egyrészt kiváltják a szervezet fiziológiai aktiválását a cselekvésre, például fenyegetés esetén a harcra, másrészt a kritikus helyzetekhez kész, feltehetően adaptív választ hívnak elő.
- Az érzelmek fontos szerepet játszanak a kommunikációban. Az érzelmek kommunikációjában fontos szerepe van az arckifejezésnek.
- Az érzelmek erősítik és szabályozzák a társas kapcsolatokat. Az érzelmek befolyást gyakorolnak a kognitív folyamatokra azáltal, hogy elősegíthetik és támogathatják az észlelési, tanulási és emlékezeti folyamatokat.
- Az érzelmek fontos szerepet töltenek be a viselkedés szabályozásában.

- Az érzelmek szerepet játszanak a számunkra kedvezőbb cselekvések kiválasztásában.
- Az érzelmek cselekvésre készítetnek, azaz motiválnak.
- Az érzelmek szerepet játszanak a viselkedés fenntartásában, a kitartásban és a célok elérésében.

Az érzelmi területen fontos szempont még az érzelmi kontroll és az érzelmek fejlődése.

A gyermekek érzelmi fejlődésének kiindulópontját leginkább örökletes tényezők határozzák meg, és korán megjelennek a gyermek viselkedésében. Ezeket a jellemzőket temperamentumnak nevezzük. Az érzelmekkel kapcsolatos temperamentum és emocionalitás vizsgálat mellett folytak még kísérletek a temperamentummal is összefüggő kontrolláltság mértékének megállapításáról.

Az érzelem és viselkedésszabályzás mértéke szerint a gyerekek három csoportba oszthatók:

- Alulkontrolláltak, itt a figyelem kontrollja alacsony, hajlamosak az ingerlékeny viselkedésre.
- Túlkontrolláltak, akikre a gátoltság, félénkség agresszió kerülés jellemző, ők hajlamosan visszavonulni.
- Optimális szinten kontrolláltak, akikre a magabiztosság, az optimális érzelem és magatartás jellemző.

Csak az utóbbi típus sajátja a sikeres szociális alkalmazkodás.

A kutatások tehát azt bizonyítják, hogy az érzelmi fejlesztést mindenképpen gyermekkorban kell megalapozni. A gyermekek erre már nagyon korán képesek, bár kezdetben az érzelmi kifejezések skálája szűkös, de négy éves korra a gyerekek többsége képes a felnőttekéhez hasonló érzelemkifejezésre. Mind gyermek, mind felnőttkorban nagy egyéni változatosság figyelhető meg az érzelmek alkalmazásában. Azért, hogy az érzelem minél jobban segítse az ember boldogulását, az utóbbi évtizedekben bevezették az érzelmi intelligencia fogalmát, amelyet eddig felnőtteknél vizsgáltak.

A 20. században nagyon sokat fejlődött a pszichológia, de az érzelmek nem vonzották témaként a kutatókat. Problémát jelentett az érzelmek objektív mérése. Ez a helyzet napjainkban megváltozott. Nagyobb figyelmet kapott az érzelemkutatás és a klinikai érdeklődés. Így először a negatív érzelmek tanulmányozása kapott prioritást. A 20. század vége felé alakult a legfiatalabb kutatási terület, a pozitív érzelmekkel foglalkozó pozitív pszichológia. Érdeemes áttekinteni azokat a hatásokat, amelyek a pozitív érzelmek – pl. öröm, elégedettség, boldogság, büszkeség, szeretet, szerelem, remény stb. – nyomán létrejönnek az emberben.

A pozitív érzelmek hatásai (Fredrickson [1998, 2000] idézi Urbán [2004] 107.)

- a pozitív érzelmek tágítják a figyelem látókörét, szemben a negatív érzelmekkel, amelyek inkább szűkítik a figyelem fókuszát;
- tágítják a kogníciót – például szokatlanabb asszociációk, tágabb kognitív kategóriák alkalmazása, az összefüggések könnyebb és rugalmasabb felismerése, a fogalmak alaposabb feldolgozása –, elősegítik a kreatív gondolkodást igénylő tevékenységeket;
- szélesítik a cselekvések körét, például javítják a kreatív megoldásokat, gyerekeknél változatosabb játékok és hosszabb játékidő figyelhető meg;
- erősítik a fizikai erőforrásokat, például a pozitív érzelmek kiváltotta játék elősegíti a fizikai erő és a fizikai készségek fejlődését;
- erősítik az intellektuális erőforrásokat, például a pozitív érzelmek aktiválják az explorációt, elősegítik a tanulást és a teljesítményt, javítják az összetett és integrációt igénylő feladatok megoldási képességét;
- erősítik a társas erőforrásokat – a felszabadult együttes játék, az együtt átélt öröm egyaránt erősíti a szövetségeket, a barátságokat és a családi kapcsolatokat, a pozitív érzelmek növelik a segítségnyújtás, valamint az együttműködés valószínűségét.

A felsorolt pozitívumokon túl kimutatható még az, hogy a pozitív érzelmek befolyásolják a kreativitást és növelik a teljesítményt. Jó hatással van a szív és érrendszerre, a mentális egészség fontos meghatározója. A pozitív érzelmek hatással vannak még a fizikai egészségre is. Döntő szerepet játszanak az információfeldolgozásban. Befolyásolják cselekedeteinket. Jelzőingerként szolgálnak az emlékek előhívásához.

Fontos kérdés tehát, hogy mi vezet a pozitív élmények kialakulásához, a kutatók szerint a boldogság átéléséhez. A boldogság elméleti megközelítésének ma három csoportját ismerjük Urbán [2004]).

- az első csoport a személyiségtulajdonságokat emeli ki. Vannak olyan személyek, akik a dolgokat pozitív módon szemlélik;
- a második csoport szerint boldogságot akkor élünk át, amikor a pozitív érzelem együtt jár a tágan, értelmezett szükségletek (fizikai, intellektuális, szociális stb.) kielégítésével;
- a harmadik csoport szerint akkor boldog az egyén, ha a viselkedése, cselekedete összhangban van a személyiséggel.

Ez utóbbi álláspont összefügg Maslow Abraham által hangsúlyozott csúcselménnyel és Csíkszentmihályi Mihály áramlat (flow) állapotával.

## **II. Kodály koncepció értelmezése**

Azért beszélünk Kodály koncepcióról és nem módszerről, mert Kodály Zoltán nem írt módszertant, hanem kialakított egy átfogó zenepedagógiai felfogásmódot, egy koncepciót az egész zenei nevelésről, amit kiváló zenész munkatársai és pedagógus tanítványai egy-egy részterületre kidolgoztak, pl. a bölcsődei és óvodai zenei nevelés módszertanát Forrai Katalin; az iskolai zenei nevelés módszertanát Ádám Jenő, de beszélhetnénk még – a teljesség igénye nélkül – Vargyas Lajos, Kerényi György, Bárdos Lajos, Fassang Árpád, Szokolay Sándor, Mohayné Katanics Mária stb. áldozatos munkájáról is.

A koncepció egyik sarkalatos pontja a zenei nevelés értelmezésében rejlik. Kodály szerint a zenei nevelés célja az, hogy utat találjunk a remekművekhez. Ennek eszköze pedig a remekművekkel való találkozás. Természetesen a remekmű fogalma szélesen értelmezhető. Minden olyan művet magába foglal a kifejezés, ami esztétikai tartalmat hordoz, lehet ez egy szép, egyszerű mondóka, tökéletes formájú gyermekjátékdal vagy népdal. Arra kell nekünk pedagógusnak törekedni, hogy minél kevesebb eszköz álljon a gyermek és a zene közé és a cél megvalósításához felhasznált módszereket ne hogy mechanikusan, rutinszerűen alkalmazzuk.

Ahhoz, hogy a gyerekeket eljuttassuk a remekművekhez, ahhoz különféle elméleti-technikai elemeket kell megtanítani nekik. Ha ez sikerül, akkor érzékeljük, hogy milyen esztétikai hatást váltott ki a gyerekekből a zene, milyen átalakulást eredményezett a személyiségükben.

### **1. Kodály Zoltán pedagógiai elvei**

#### **1.1. A zene az embernevelés nélkülözhetetlen eszköze**

Kodály első legfontosabb óhaja az volt, hogy a zenének vissza kell kapnia azt a kiemelt szerepet, amelyet az ókorban és a középkorban élvezett és bőségesen meg is hálált. A zenére nem úgy kell tekinteni, mint egy mellékes díszre, hanem úgy, hogy fontos üzenetet hordoz. Olyan embereket kell nevelni, akiknek életszükséglete a magasabb rendű zene.

„A jó zenének feltétlenül van általános embernevelő hatása, mert sugárzik belőle a felelősségérzet, az erkölcsi komolyság. A rossz zenéből mindez hiányzik, romboló hatása odáig terjed, hogy megingatja az erkölcsi törvénybe való hitet.” (Kodály [1982] 306.) Fontos tehát az értékelismerés, az értékválasztás, a jó megismerése és a rossz elutasítása.



Kiemelt fontosságú az a kodályi elv is, hogy a zenei nevelést minél korábban el kell kezdeni, e téren legmeghatározóbb jelentőségű a kisgyermekkorban a családi, bölcsődei, óvodai nevelés. Amit ez a kor elmulaszt, az később nehezen vagy egyáltalán nem pótolható.

A Kodályi zenei elgondolást egy nagyon demokratikus, szinte szállóigeként ismert kijelentés fémjelzte: „Legyen a zene mindenkié!”

Kodály a hatékony zenei neveléssel egy sajátos, igényes kultúrát akart, amelyhez szerintem három dolog kell: hagyomány, ízlés és lelki integritás.

Hogy ezek az elvi megfontolások milyen elméleti, gyakorlati hozadékok jelentenek a zenével intenzíven foglalkozók számára, azt tanulmányozhatjuk a zene transzferhatásáról írt tanulmányokban, vagy az érzelmi intelligenciával kapcsolatos szakirodalomban.

## **1.2. Vokális indíttatás, énekközpontúság**

Amikor azt kérdezték a hadvezértől, hogy mi kell a háborúhoz, azt felelte, három dolog: pénz, pénz, pénz. Arra a kérdésre, mi kell ahhoz, hogy a gyerekeket bevezessük a zene világába, Kodály azt mondta, három dolog: ének, ének, ének.

Tette ezt először abból a megfontolásból, hogy mindenki rendelkezik a legdrágább hangszerrel: a saját hangjával. Erre lehet a közoktatás zenei nevelését alapozni, így lehet a zene mindenkié. Másrészt pedagógiai megfontolásból Kodály úgy gondolta, hogy az éneklés vezet legközvetlenebbül a zene átéléséhez, megértéséhez. Az éneklés teljes élményt ad, az egész test részt vesz benne. Fiziológiai szempontból is sajátos hatást gyakorol a szervezetre a belső rezonanciák folytán.

Az éneklést a halláskultúra szemszögéből mérte, vagyis az éneklést a hallásfejlesztés legfontosabb eszközének tekintette. Ezt azért fontos hangsúlyozni, mert ha nem így lenne, akkor a kedvezőtlenebb hangadottságú gyerekeknek lenne csak esélye a zenei nevelés terén.

A zenét átadó szülőnek, gondozónőnek, óvodapedagógusnak rendelkeznie kell:

- eleven hangzásigénnyel,
- aktív akusztikus és belső hallással
- biztos formaérzéssel,
- belső érzékenységgel,
- zenei fantáziával,
- zenei stílusérzéssel ahhoz, hogy

a gyerekeket arra tudja indítani, hogy éneklés vagy más zenei tevékenység közben ezek a belső indítékok kialakuljanak, fejlesszék a gyermek személyiségét.

Kodály meggyőződése szerint az igazi zenekultúrához csak aktív zenéléssel juthatunk el. Veszedelemesnek tartja, ha a zeneelméleti ismeretek túl nagy hangsúlyt kapnak, mert így az igazi zene elsiklik, csak a zenén kívüli elemekre koncentrálnak.

### 1.3. A zenei nevelés anyaga

Itt célirányosan elsősorban a kisgyermekkor zenei nevelés anyagát érintjük, ami egyértelműen a magyar népi hagyományokból táplálkozik. Ezt a merítési anyagot – főleg szülők – egyre többen kifogásolják. Avult, ósdi dolognak tartják, hogy a 21. században népi mondókákat, gyermekjátékdalokat és népdalokat énekelünk az óvodásokkal, az óvodásoknak.

Legmeggyőzőbben Lázár Katalin álláspontjával lehet erre válaszolni. „Más jellegű közösségek tagjai vagyunk, másképpen élünk, másképpen viselkedünk, de ezeket a viselkedési formákat el kell sajátítanunk... A népi játékok egyik fontos szerepe éppen az, hogy erre megtanítsa mindenkit, a feladat tehát maradt, csak a körülmények változtak”. (Lázár [1997] 22.)

A 21. század technika centrikus embere alapvetően másképpen él, mint a régi falusi ember, de az énekes folklór ma is aktuális tanító funkciókat hordoz

– viselkedési normákat tanít:

„Ti csak esztek, isztok  
Engem nem kínáltok  
Ez nem szép.” (Forrai [1991] 146.)

– megismerheti a gyermek önmagát:

„Sűrű erdő (haj)  
Kopasz mező (homlok)  
Pillogtató (szem)  
Takonytartó (orr)  
Itt bemegy (száj)  
Itt lemegy (nyak)  
Itt megáll (has) (Lázár [1997] 93.)

– megismerhető a környezet:

„Mag, mag búzamaz  
Benne aluszik a nap (Faragó–Fábián [1982] 187.)

– segít kezelni az érzelmeket:

„Szomorú fűzfának... (Törzsök [1982] 53.)

Az énekes folklór a zene csiszoltsága, a tartalmi gazdagság és a komplexitás révén legalkalmasabb eszköz a gyermeki lélek irányítására, gazdagítására, hisz az éneklés „érzelmi adakozás.” Az oktató-nevelő funkción túl szórakoztat, mert emeli az ünnep szépségét és elűzi a hétköznapi fáradtságát.

Közösségformáló ereje révén: egymást nem ismerő embereket alkalmi közösséggé formál (pl. templom) vagy a kimondottan éneklési céllal egybegyűlt embereket (pl. énekkar, pávakör...) bensőséges közösséggé kovácsol.

Terápiás ereje révén: megnyugtató a síró kisbabát, vagy buzdítja a katonát.

Mindig aktivitásra nevel, hiszen aki mondókázik, körjátékozik, népdalt énekel, az önmaga is aktív részese a zene megszólaltatásnak.

Meg lehet ismerni általa a nemzeti kultúrát. Ez azért is fontos, mert a saját kultúránkon keresztül vezet az út a világ kultúrája felé.

A zenei nevelés anyagáról beszélve talán nem mellékes dolog a zenei anyanyelv fogalmának tisztázása sem. Zenei anyanyelvről ma már nem abban az értelemben szólunk – tisztelet a nagyon kevés kivételnek –, hogy nem az édesanyáktól tanulják az óvodába érkező kicsinyek a zenei anyagot, hanem más értelmet nyert a kifejezés. Az óvodai zenei nevelés hagyományban gyökerező zenei anyaga – a mondóka, a gyermekjátékdalok, a népdalok – azért képviselik, ill. jelentik a zenei anyanyelvet gyermekeink számára, mert:

- egyszerű, könnyen tanulható, az idők során jól kicsiszolódott dallamlépésekből állnak és a gyerekek által is követhető formavilággal rendelkeznek,
- a legmagasabb rendű művészi értéket képviselik a 3–6 éves korosztály számára, így el lehet juttatni az igazi zenei szépséghez azokat, akik most indulnak a zenei műveltség útján,
- leghamarabb és legegyszerűbben közvetítik a nemzeti kulturális értékeket.

#### **1.4. A Kodály koncepció szerepe az óvodapedagógiában**

Mivel Kodály felismerte, hogy néphagyományunk gyönyörködtetően gazdag, sokszínű és koncepciójában arra ösztönöz, hogy:

- kultúránk természetes részévé és
- mindennapjaink élő tartozékává váljon.

Aki tehát maga is népi kultúrával akar nevelni, az nem kerülheti el annak a kultúrának a mélyebb megismerését, mert csak így lehetséges hiteles atmoszférát teremteni.

A kisgyermek zenei nevelésével foglalkozó szakembereknek többek között az egyik legfontosabb feladata, hogy megalapozzák a gyermekek zenei anyanyelvét, a népi mondókák és gyermekjátékdalok témában gazdagítaniuk kell ismereteiket. Tudni kell, hogy a népi kultúrán belül is vannak un. komoly és könnyű műfajok, ezért fontos, hogy valóban értékes anyagot válogasson, amelyek hiteles lejegyzésűek és jó, ha hiteles előadásban is hallhatók. Egyik fontos feltétel tehát a biztos értékrend kialakítása.

A biztos kézzel válogatott zenei anyag megismertetése, tolmácsolása ismét nagyfokú szakmai biztonságot és zenei megjelenítést követel a pedagógustól. Természetesen, ha ez utóbbi maradéktalanul megvalósul, akkor létrejöhet a „belenevelődés” érzelmi biztonsága utánzással, tapasztalatok gyűjtésével.

### **1.5. A zenei írás, olvasás – a relatív szolmizáció**

Kodály ezen pedagógiai elve az óvodás korosztálytól fejlődéslelektani megfontolásból távol áll, hisz óvodában közvetlen tapasztalat útján, utánzással kerülnek közel az élményszerű zenei neveléshez a gyerekek.

A fent jelzett zenei írás-olvasás már az iskolás korosztály privilégiuma, de azért jó tudni, hogy a minél alaposabb és hatékonyabb zeneértéshez Kodály az elmúlt évszázadok legjobb zenepedagógiai gyakorlatát építette be koncepciójába:

Guido = szolmizációs nevek

Curwen = kézjelek

Rousseau = számjelzéses módszer

Weber = vonalrendszer

Hundoegger = mozgó dó

## **2. Kodály Zoltán pedagógiai művei**

Kodály maga a következőképpen nyilatkozik pedagógiai célzattal összeállított műveiről: „Gyarapodó pedagógiai irodalmunk olvasógyakorlatokat eddig még nem ismer. Nem is igen tudunk olvasni, mint azt másutt kifejtettem. Pedig a zeneértéshez közelebb visz a kottaolvasás, mint az operabérlet, vagy népszerű zeneesztétika.” Később tovább fejtegeti mondanivalóját a következőképpen: „Aki a főbb hangközöket jól-rosszul eltalálja, még nem olvas: az még csak silabizál. Globálisan kell olvasni: egész szót, majd többet, az egész mondatot átfogni egy pillantással, az egészből indulni a részletek felé. Szokjunk rá: a dallamot ne hangonként szedjük össze, hanem elejétől végig gyorsan áttekintve, mint egy térképet.” Kodály [1982] 127.)

Egészében egy darabban érezzük meg, mielőtt hozzákezdünk hangos elénekléséhez. Így biztosan sikerül. Az alábbiakban megtekinthetők Kodály zenepedagógiai céllal komponált művei (Osvay [1999]), amelyek elsősorban a tudatos zenetanulást segítik. A Kisemberek dalai (1961) az egyetlen gyűjtemény, amelyet külső megjelenése és komponált dalanyaga alapján a kisgyermekkor zenei nevelésbe alkalmazhatunk.

- Bicinia Hungarica I–IV. (1937–1942)  
Bevezető a kétszólamú éneklésbe  
Az első három füzet magyar zenei anyag, a IV. a cseremis (mari) dallamokat tartalmaz.
- 15 kétszólamú énekgyakorlat (1941)
- Énekeljünk tisztán (1941)  
Kétszólamú karének-gyakorlatok
- 333 olvasógyakorlat (1943)  
Bevezető a magyar népzenebe – kottás-betűs kiadás
- Ötfokozatú zene I–IV. (1942–1947)  
Az I. füzet 100 magyar népdal, a II. 100 kis induló, a III. mari dallam, a IV. 140 csuvas népdal
- 33 kétszólamú énekgyakorlat (1954)
- 44 kétszólamú énekgyakorlat (1954)
- 55 kétszólamú énekgyakorlat (1954)
- Tricinia (1954)
- Kis emberek dalai (1961)
- 66 kétszólamú énekgyakorlat (1962)
- 22 kétszólamú énekgyakorlat (1964)
- 77 kétszólamú énekgyakorlat (1966)

### 3. Kodály Zoltán életvitele

Kodálynak nemcsak elméleti munkássága jelentős, de igen példamutató és tanúságos lehet életvitelének követése is.

1924-től 1967-ben bekövetkezett haláláig Budapesten az Andrássy út 87–89. sz. alatt élt. Ma emlékmúzeum és kutatóközpontként is megmaradt a lakás egykori képe. Az ebédlő szép szecessziós bútoregyüttese, a szalonban lévő zongora, amely házi koncertek színhelyeként szolgált, a dolgozószoba hatalmas könyvtára és jellegzetes íróasztala. Ez utóbbit Péntek Gyuri György körösfői asztalos készítette. Ez az összkép egy nyugodt, kiegyensúlyozott életéről és a magyar népművészet felfedezéséről is tanúskodik. Bár ez utóbbi nem hazai

sajátosság, hisz az 1824-es bécsi világkiállításon egész sor ország mutatta be népművészeti emlékeit, ettől kezdve beszélhetünk a néprajztudomány önálló fejlődéséről.

Kodály fiatal korától hódolt a sportnak. Járt a természetet, sziklát mászott, síelt, korcsolyázott, evezett. A mindennapi sétákhoz élete végéig ragaszkodott.

Alig 25 éves, amikor beleveti magát az életmód és a táplálkozás megreformálásáról szóló hazai és külföldi szakirodalomba. Gondosan kijegyzetelte mindegyiket, s azzal a biztos ítélőképességgel, amely a magyar népdalok világában is vezérelte, kiválasztotta a számára legmegfelelőbb módszereket. Megváltoztatta életmódját, evési szokásait és ezeket egy életen át, a rá jellemző rendíthetetlen következetességgel be is tartotta.

Talán e néhány életviteli adatból is kitűnik, hogy Kodály a zenében a hagyománynak, az életmódban a reformoknak hódolt.



Kodály lakóháza, ma emlékmúzeum. Budapest, Andrássy út 87–89. (Kodály Körönd)



Kodály lakóháza, ma emlékmúzeum. Budapest, Andrássy út 87–89. (Kodály Körönd)

### **III. A zenei nevelés alapozását meghatározó vokális műfajok**

#### **1. A magyar népi mondókák sajátosságai**

A Magyar Népzene Tára I. kötetének nemzetközi viszonylatban is egyedülálló rendszerében a mondókák 2 fő csoportjával találkozunk, de a rendszerezésben távol kerültek egymástól. A I–VII-ig számozott játékrendben a I-hez került az „Egyszemélyes játékok” és a VII-hez pedig a „Felnőtt játéka ölbeli gyermekkel” csoport.

Az 1970–80-as években új fordulat következett be a mondóka értelmezésében. Nagy lendülettel megindult a gyűjtőmunka. A Magyar Gyermekrádió 1971-es felhívására 5000, a nagyváradi Fáklya 1976-os évi pályázatára 7000 gyermekmondóka változat érkezett. Bihari területen Faragó József és Fábíán Imre, Magyarországon Kovács Ágnes és Borsai Ilona rendszerezte a hatalmas gyűjteményt. (Faragó–Fábíán [1982]) Szép folytatása ennek a munkának Gazda Klára: Gyermekvilág Esztelneken című néprajzi monográfiája. (Gazda [1980])



A hangfelvételekkel egybekötött gyűjtőutak hozzájárultak ahhoz, hogy az összegyűjtött mondókák bővebb forrásanyagot kínáljanak, egyre világosabbá váljanak a műfaji sajátosságaik és elhatárolódjon minden más népköltési műfajtól.

Ez a jelentős mennyiségi változás minőséget is változtatott. Eredményként pedig elkönnyvelhető, hogy a mondóka önálló műfaj lett.

### 1.1. Sajátos hanglejtés

Mivel a mondókákat a régebbi szakirodalmak csak szöveggel közölték és rigmus, vers, versike elnevezéssel illették, ezért a köztudatban úgy élt, hogy a mondókának csak szövege van, annak ellenére, hogy Kodály: A Magyar Népzene Tára I. kötetének előszavában (1951) a következőkre hívta fel a figyelmet „Van okunk hinni, még ha nem is tudjuk változatokkal bizonyítani, hogy a dallamtalanul közölt játékdalok nagy része dallammal jár, akkor is, ha a közlő szerint csak mondják (népünk az éneket is mondja)” (Kodály [1957] XIX.)

A hangfelvételek már bizonyítják, hogy a gyermekmondókákat az ének és beszéd határán álló, a kétfajta előadásmódot gyakran vegyítő vagy változtató sajátos – a szöveg értelmét túlhangsúlyozó deklamáló – hanglejtés jellemzi, amit a következőképpen lehet értelmezni.

„Deklamáló hanglejtésnek nevezhetjük a mondókák előadásában azokat az eseteket, amelyekben a beszédszerűség dominál: igazi zenei hangról nincs szó, hanem beszéd dallamáról, amelyet kótafejek helyett kis x-ekkel jelölünk, a ritmus feltüntetésével, a kótavonalakon az irányt és a körülbelüli távolságot jelezve” (Borsai [1980] 562.)



(Sárosi [1983] 62.)

„Dallamos hanglejtés gyakran vált át deklamációba és fordítva ... dallamos hanglejtéssel történik a mondókák egy jól elkülönülő csoportjának a kiolvasóknak

az előadása ... sajátos a szöveg értelmétől és a szó természetes hangsúlyától független, negyed értékenként, egyenletesen lüktető hangsúlyozás.

...A kiolvasók dallamos hanglejtésének lényege: egy tengelyhang váltogatása egy vagy több alsó vagy felső hangközzel. Egyik leggyakoribb váltó hangköz az alsó nagyszekund, s ha ez időnként össze is szűkül kicsivé, a jellegzetes zárómotívum ...rendszerint az alsó nagyszekundhoz való leereszkedés” (Borsai [1980] 563.)

♩=112  
Egye - begye ron - gyom,  
Mo - so - ga - tó ron - gyom,  
♩=116  
Mért nem vol - tál itt - hon?  
♩=120  
Kaptál vol - na lust!  
Én egy ki - csit kap - tam,  
Ta - risznyám - ba rak - tam,  
♩=126  
Mi - re ha - za - ér - tem,  
Mind el - po - tyo - gattam!

(Borsai [1980] 564.)

Nem ritka eset az sem, hogy a mondóka előadása végig megmarad dallamosnak. „Mondókadallamaink leggyakoribb s országszerte bárhol előforduló motívumai a fölhajló nagyszekund és a lehajló kisterc hangkészletéből formálódnak.” (Borsai [1980] 568.) Gyakran egészülnek ki m-r-d vagy s-f-m-r-d zárómotívumokkal is.



(Borsai [1980] 570.)

## 1.2. Gazdag formavilág

Mondókának a sajátos hanglejtés mellett a ritmus is igen fontos eleme „...még hozzá olyan ősi alapritmus formula, ami a földkerekség minden népénél megtalálható. Egy-egy ritmusegység kétszer kétnegyedes ütemig terjed”, (Sárosi [1983] 63.) amit ritmusmotívumnak nevezünk. A ritmusmotívumonkénti négyes lüktetés alatt egy verssor hangzik el a mondókából.

A ritmusmotívumok száma nincs meghatározva egy mondókán belül, addig tart ameddig a gyermeknek van mondanivalója. A mondóka minden lüktetése hangsúlyos, amit mozdulatokkal fejeznek ki a gyerekek. A mondókák tempója általában percenként 108–125 között mozog, „...a ritmus...mozgáshoz kötöttsége annyira nyilvánvaló, hogy egyetlen alapképletre redukálható: az ütempárra, amely 4 lüktetésből, a súlyos és súlytalan viszonyt képviselő két-két lépés egymásutánjából áll. Zeneileg negyed hangértékekkel fejezhető ki. Az alapképlet ismételtetésével, a negyed hangok nyolcadokra való felbontásával, variálásával hihetetlen ritmusgazdaságot kap a kicsinyek dallamkincse.” (László-Bakk [1970] 1757.)

## 1.3. Funkcionális gazdagság

„A népi gyermekmondóka ...mindig valamilyen konkrét alkalomhoz vagy szándékhoz kapcsolódik sajátos, mással fel nem cserélhető szerepe, funkciója van.” (Borsai [1980] 547.)

Egy tetemes mennyiségű mondókát a „cél, szándék” hozott létre: pl a dajkarímeket, amelyek a kisgyermekkel való foglalatosság és a testrészek tudatosításának céljából jöttek létre egy másik nagy csoport a „környező világ”

jelenségeivel kapcsolatos mondókákat jelenti. Ide tartoznak az időszámítással, az időjárással, az állat és növényvilággal foglalkozó mondókák. A fennmaradó mondókáknál általában a „szöveg” vagy egy-egy jellemző nyelvi fordulat vagy szókapcsolat a fogódzó ismérv.

A mondókás kötetek mindegyikében olvasható, hogy a funkció szerinti rendszerezés sok nehézséget jelent a kutatóknak. A teljesség igénye nélkül nézzünk meg néhány problémát a mondókás-kötetekben jelzettek közül.

Bihari gyermekmondókák kötetben a következő felvetések olvashatók a funkcióval kapcsolatban (Faragó-Fábián [1982] 18.):

- a mondókák különböző helyiségekben különböző funkciókat teljesítenek,  
pl: a Kipp-kopp kezdetű mondóka a dajkarímek közt ökölütögető, a csúfolók közt kovácscsúfoló.
- egyes mondókát az általánostól eltérő funkcióval használják,  
pl: kiolvasót hintáztatóként
- a funkcióról nem mindig az egész szöveg csak egy-egy nyelvi fordulat vagy szókapcsolat tanúskodik,
- Egy azon szövegtípus két verziója él,  
pl: a számláló mondóka, ha tízzel végződik, akkor csak számlálásra való, ha tovább folytatódik, akkor hintáztató

A cinege, cinege, kismadár... kötetben ez olvasható. ”A mondókákat rendeltetésük szerint csoportosítottuk és az egyes csoportokat a kisbaba növekedési rendjébe, a lehetséges használat egymásutánja szerint állítottuk sorba. Az egyes csoportokon belül a mondókákat a szövegük szerint helyeztük egymás mellé.” (Borsai-Kovács [1983] 128.)

#### **1.4. Tematikai sokszínűség**

A funkciógazdagság magába rejti a tematikai sokszínűséget. Lajos Árpád sommás megfogalmazásával élve a mondóka kiterjed „a gyermekélet minden mozzanatára”

A magyar népi mondókák műfaji sajátosságait Borsai Ilona definíciójával lehet a legpontosabban összegezni:

„Olyan komplex műfajjal állunk szemben, amelyben a kisgyermek életének vagy a természet jelenségeinek különböző alkalmaihoz kapcsolódó ritmikus szöveg egy bizonyos mozdulat vagy mozdulatsor kíséretében, ütempáros szerkezetből alakuló, gazdag formavilágú dallam-motívumokkal, illetve deklamáló vagy dallamos hanglejtéssel hangzik fel.” (Borsai [1980] 575.)

Természetesen a műfaji sajátosságokon túl azért azt is meg kell említeni, hogy a gyermekmondókák a gyermekek nélkül, a gyermekkor világán kívül nem élnek. A magyar folklórban az utóbbi évtizedek gyűjtő és rendszerező munkája segítséget jelentett az alkalmazó szülők és pedagógusok számára, hogy a kis „Hamupipőke” rangosabb funkciót vívjon ki maga számára. „...nélkülük az emberiség folklórja ha nem is a legnagyobb, de bizonyosan egyik legbűbajosabb részével színtelenebb és szegényebb lenne.” (Faragó–Fábián [1980] 5.)

## 2. A magyar énekes játékok sajátosságai

A gyermekjátékok fogalom igen szélesen értelmezhető, hisz sokfajta játékot foglal magában és a kutatók is különféle felosztásokat alkalmaznak:

Gyermekjátékok Gazda Klára szerinti felosztás (Gazda [1980] 494.):

- 1) Dajkarímek, mondókák, dalocskák
- 2) Egyszerű játékok
- 3) Játékszerek
- 4) Énekes-táncos játékok
- 5) Mozgásos vagy testedző játékok
- 6) Értelmemfejlesztő és szórakoztató játékok
- 7) Ünnepi szokások költészete

Lázár Katalin felosztása pedig a következő (Lázár [1997] 5.):

Eszközös játékok  
Mozgásos játékok  
Szellemi játékok  
Párválasztó játékok  
Mondókák

A továbbiakban a gyermekjátékok közül csak az énekes játékokkal kívánok foglalkozni, amely olyan komplex műfaj, amelyet a cselekmény, a szöveg, a ritmus, a dallam, a mozdulat és térforma együttese tesz komplexé.

Az énekes játékok rendszerezésénél ma is a Magyar Népzene Tára I. kötete az irányadó, kiegészítve az elmúlt közel fél év évszázad tapasztalataival.

„Még aki személyében nem is élte át ezt a dalos gyermekkort, lehetetlen, hogy ne szemlélje elragadtatással gazdagságát. Van itt minden régi varázsigétől a századok folyamán felmerült dal-flóra minden rétegének nyoma egész a legújabb korig.” (Kodály [1993] 220.)

## 2.1. Cselekmény

Míg a mondókáknak funkciója, addig az énekes játékoknak cselekménye van. A játék legjellemzőbb mozdulatai, amelyek kapcsolatban vannak, a szöveggel, cselekménynek nevezzük. A cselekmény gyakran egy bevezető, elbeszélő jellegű szöveggel indul (Hold, hold fényeslánc... ÉNO 83.)

A szöveghez kapcsolódó mozgás egyenletes: körben járás, egyenletes tapsolás

A cselekmény folytonos történést jelent: pl.:

- egyik csoport létszáma csökken – másik gyarapodik
- egyik mozgásformát felváltja egy másik pl. kitekeredés – betekeredés
- csoport és egyén párbeszéde: Koszorú, koszorú...(ÉNO 100)
- a játékok „csattanóval” zárnak: csüccs, hu, csiklandozás

## 2.2. Szöveg

A gyermekjátékok legszembetűnőbb része a szöveg, ezt bizonyítják a régi gyűjtések, amelyek csak a szöveg lejegyzésére szorítkoztak.

A gyermekjátékok szövegét lehet vizsgálni formai és tartalmi szempontból is.

A formai jegyekre az jellemző, hogy a ritmikus szép hangzású szavak a gyerekeknek örömet okoznak és közben segítik a beszédtanulását és bővítik szókincsét. A gyerekek elsősorban a szavak hangzásának zeneiségére figyelnek és nem az értelmére. Ezért nem okoz problémát számukra ha:

- tájszavakat (törökbúza)
- régi kifejezéseket (sári sarkantyú)
- szövegtorzulást (Ispilág = ich spiel ein lange = sokáig játszom kezdetű német dal szövegtorzulása)
- játshi szóképzést (csincseréket bugyborékot) tartalmaz az énekelt gyermekdal szövege.

A gyermekdal szövegek tartalma a torzulások miatt nehezen követhető. A gyerekek előszeretettel utánozzák azokat a ritmikus formákat, amellyel a felnőttek cselekményeket, élményeket fejeznek ki pl.: varázsigék

lakodalmi szokások stb.

„Van itt – írja Kálmány Lajos – az egyszerű rímes soroktól s altatóktól egész ballada töredékig minden ágából a népköltésnek s az életben előforduló cselekedeteknek. Csupa utánzás az egész, de egyszersmind mentő is. A pogány szertartásokat a nagyok elfelejtették, mert tiltva volt végezni, gyakorolni, a

gyermekek eltanulták, s fenntartották töredékekben. Szájról szájra adták egymásnak a dalt, eltanulták egymástól a cselekményeket, s játszottak senkitől sem őrizve ellen....

Hát a leggyönyörűbb ballada töredékek hol vannak: itt a gyermekjátékokban ... Nem bírták végig megtanulni. Kikaptak az egészből egy pár sort, mint a szél a magot, s beleültették, beleoltották abba az ágába a népköltészetnek, melyet gyermekjátéknak mondanak.” (Gazda [1980] 162.)

### 2.3. Ritmus

A gyermekdalok fontos eleme a ritmus, méghozzá az „ősi alapritmus formula”, a  $2 \times \frac{2}{4}$  ütemig terjedő ütempár.

A gyermekdal és a felnőttek dalai – a népdalok – között az az egyik legszembevetőbb különbség, hogy a népdalok legkisebb szerkezeti egysége a dallamsor, a gyermekdalok legkisebb önálló egysége a motívum, amely zömében  $2 \times \frac{2}{4}$ -es ütemből áll, ilyenkor bipódikus motívumról beszélünk. Előfordulhat az is, hogy a motívum terjedelme változik pl.  $3 \times \frac{2}{4}$ -es ütemből áll, ilyenkor tripódikus motívumról, ha a motívum  $4 \times \frac{2}{4}$ -es ütemből épül fel, akkor pedig tetrapódikus motívumról beszélünk

bipódikus motívikájú pl:	Zsipp, zsupp...	ÉNO 71.
tripódikus motívikájú pl:	Csiga biga...	ÉNO 63.
tetrapódikus motívikájú pl:	Hej a sályi ....	ÉNO 88

A gyermekdalok motívikájára jellemző még az ismétlődés. A motívumok terjedelme és ismétlődésük száma egy dalon belül nincs meghatározva: hisz a gyermekdal egy szabad játék.

- lehet olyan gyermekdal, amely egyetlen folyton ismétlődő motívumból áll  
pl.: Én kis kertem... ÉNO 64 (bipódikus motívum ismétlődik)  
Csiga, biga... ÉNO 63 (tripódikus motívum ismétlődik)
- gyakori az a megoldás is, hogy két különböző motívum összekapcsolódik: egy kezdő motívum, amely meghatározatlan ideig ismétlődik, és egy lezáró motívum, amely már nem kívánja az ismétlést pl.: Gyertek haza ludaim... ÉNO 76

Ismétléskor a szöveg változik és ennek alapján a ritmus is, ennek következményeként pl egy bipódikus motívum 3–10 szótagból is állhat. A magasabb szótagszám – 9–10-szótag inkább a kiolvasó mondókákban fordul elő.

A régebbi gyermekjátékokat tartalmazó gyűjtemények – pl. Kiss Áron: Gyermekjátékok – azt sugallják (Kiss [1984]), hogy a gyermekdalok csupán csak

negyed és nyolcad értékekből állnak. A fonográf felvételek viszont azt bizonyítják, hogy ritmikailag színesebbek gyermekdalaink, tehát vigyázni kell a sematikus kottaritmusra.

## 2.4. Dallam

A gyermekdalok dallama igen egyszerű, mind hangkészlet, mind hangterjedelem szempontjából különböznek a felnőttek dalaitól, hisz a gyermekdal ott ér véget, ahol a felnőttek dalai kezdődnek.

„... szűkre szabott hangterjedelemnek (a legkisebbek saját énekhangjának fejletlensége mellett) oka, hogy a gyerekek figyelme csak részben irányul a zenére, nagyobb részt a játék cselekménye köti le; ezen felül maga a mozgás erőt von el, és nem engedi, hogy a légzőszerv munkája teljes egészében az éneklést szolgálja.” (Kodály [1957] XXIV.–XXV.)

A gyermekdalok hangkészlete 2–6 hangból áll, hangterjedelmük pedig lehet szekund, terc, kvart, kvint, szext, igen ritkán oktáv.

A hangkészlet ismeretében megállapíthatjuk gyermekdalaink hangsorát is

- egyik fontos ismerv a hangsor megállapításához, hogy hány hangból áll, a
- másik fontos ismerv a hangsor megállapításához, hogy a hangsor hangjai lépnek vagy ugranak, ha lépnek akkor – chord, ha ugranak, akkor – ton utónevet kap.

A gyermekdalokon keresztül megismerkedhet a mai gyermek is a magyar népzene egyik legfontosabb dallami sajátosságával a pentatóniával.

Gyermekdal	Hangkészlet
Kis kacska fürdik ÉNO: 115	l – s – m
Bújj, bújj itt megyek ÉNO: 183	m – r – d

A dalok egyesített hangkészlete l-s-m-r-d hangot foglalja magába. Ezt az öthangú hangrendszert ötfokúságnak, illetve pentatóniának nevezzük.

A gyermekdalok dallamának rendszerezése több szempontból is történhet: a dallam hangterjedelme, motivikája vagy szövege szerint.

A Magyar Népzene Tára I. kötetében dallamrend szerinti csoportosítást találunk. (Kodály [1957])

- I. és II. csoport a legtipikusabb gyermekdalokat tartalmazza.



- III. csoportba az ehhez közel álló dalok
- IV. V. VI. csoportba már megjelennek a felnőtt és idegen vonások.
- X. XI. XII. a népdalokat, más népek dalait, rokon gyermekdalokat és tandalokat tartalmaz.

## 2.5. Mozdulat és térforma

A gyermekjátékdalok nagy hatással vannak a gyerekek mozgáskultúrájára, ezért fokozott figyelmet kell erre a területre is fordítani.

A következőkben általánosan használt lépésleírásokat és térforma alakítás módjait olvashatjuk. (Martin [1979])

- Egyszerű járás egyirányban.
- Egyszerű járás irányváltoztatással.
- Ringó járás.
- Szökellő lépés.
- Oldalt záró lépés.
- Oldalt záró lépés dobbantással.
- Keresztező lépés elől és hátul.
- Láb előtti sarokkoppantás váltott lábakkal.
- Egylépéses csárdás.
- Kétlépéses csárdás.
- Forgás egyhelyben (olykor három tapssal).
- A párosforgó különböző egyszerű formái.
- Andalgó.
- Előrevágó-lengető.
- Fenthangsúlyos, nyitott forgólépés lépő és ugró változatai.
- Kopogó cifra.
- Kisharang.
- Libbentős motívum.
- Dal végén leguggolás.
- A bokázók különféle fajtái.

A körmozgás típusai:

- A kör egyirányú lassú, vagy gyors forgólépéssel mozog, rendszerint napirányban.
- Balra haladó ingamozgás (egylépéses vagy kétlépéses csárdással).
- Szimmetrikus ingamozgás (egylépéses és kétlépéses csárdással).

- Szűkülő-táguló körmozgás balra haladással (sétálással, vagy egy lépéses csárdással).
- Helyben mozgás (kopogós vagy libbentős motívumokkal).

A körforma kapcsolódhat:

- A szomszédos kezek megfogásával (olykor lengetésével).
- A második szomszéd kezének megfogásával a köztük álló mögött.
- Egymás dereka előtt keresztezik karjaikat.
- Hátul keresztezett derékfogás.
- Karolás.
- Derékfogás egymás mögött.
- Vállfogás egymás mögött.

Páros táncnál (a kör közepében) a gyermekek állhatnak:

- Egymás mellett.
- Egymással szemben.

Egymás mellett álláskor alkalmazhatják:

- Az egyszerű kézfogást.
- Két kézzel keresztfogást.

Egymással szemben állva kezet foghatnak:

- Egy-egy kézzel (jobb-jobb, bal-bal, keresztezve).
- A szemben levő mindkét kézzel.
- Mindkét kézzel keresztfogással.

A gyermekjátékokban gyakori:

- Csípőre tett kéz (egyik, vagy mindkettő).
- Magasra, előre tartott kezek.
- Tapsolás.

A körön kívül alkalmazott térformák:

- Csillag.
- Két kör ellentétes mozgásiránnyal.
- Szemben álló sorok.
- Vonulás oszlopban (láncban).
- Páros vonulás.
- Lugas. (Kettős oszlop, magasban összefogott belső kezekkel.)
- Kígyóvonal.
- Csigavonal

## **2.6. Az énekes játékok szerepe a gyermekek zenei nevelésében**

A ma gyermekének is szüksége van arra a sok-sok ismeretre, amelyeket az énekes játékok aktív szórakozás közben közvetítenek számukra.

A zenei nevelés során a gyerekekkel meg kell szerettetni az énekes játékokat és gyarapítani kell a játékkészletüket. A gyakorlás során ügyelni kell a tiszta éneklésre; a szép, esztétikus testtartásra, a mozdulatok könnyedségére. A gyakorlás után viszont nem kell beavatkozni a további tevékenységbe. A gyerekek had mozogjanak felszabadultan, ha mód van rá kinn a szabadban. Lehetőséget kell adni a dallam és mozgás variálására, improvizálásra, hisz „Lényeges különbség a népi és az ún. magaskultúra között: míg az előbbi elsősorban aktivitást jelent, az utóbbira a befogadás jellemző.” (Lázár [1997] 23.)

Ha az énekes játékok kilépnek a mindennapokból és ünnepi alkalmat akarunk színesíteni velük, akkor a legkedvesebb játékokból fűzzünk csokrot. Ilyen esetben vigyázni kell a komplex műfaj minden összetevőjére.

A cselekmény jól látható legyen, körforma esetén olykor a nézőközönség felé nyissuk meg a kört. A dal szövege és az esetleges prózai szöveg jól érthető legyen. Törekedjünk a ritmus pontosságára, de zárjuk ki a sematizmust. A csokorban szereplő dalok dallamai legyenek változatosak. Dallamilag és térforma szempontjából is vigyázzunk a zökkenőmentes átmenetre. Időben 10–12 perctől ne legyen hosszabb a csokor összeállítás.

„A játékokat a gyermekeknek elsődlegesen önálló játékként kell megismerniük, felszabadult, önfeledt, sok örömet hozó tevékenységként. Minél többet ismernek meg, annál könnyebben kiválasztható, amelyeket a legjobban szeretik. Nem a játékok füzérbe „komponálása” a kitűzött cél, ez csak hosszas együttjátszás eredménye lehet.” (Tamásiné [2010] 348)

Ha az újrafelfedezés izgalmával tanulmányozzuk az énekes játékokat újraéleszthetjük a semmivel sem pótolható játékörömet. Gazda Klára szavaival élve ez azért fontos, mert:

„E gazdag tárház éltetője, maga a játszótevékenység a gyermek számára nem pusztán önfeledt üdítő szórakozás, hanem az életre való felkészülés egyik módja, művészi hajlamainak kibontakoztatója, társadalomba illeszkedésének tanuló iskolája.” (Gazda [1980] 162.)

## **2.7. A gyermekdalok elemzésének szempontjai**

- a dal hangkészlete, hangsora, hangterjedelme, záróhangja;
- a dalt alkotó hangközök, dallamfordulatok,

- a dal motívumrendje,
- a dal ritmikája,
- a dal szövege, tartalma,
- a dalhoz társuló játék, mozgás, tánc. (Póconyi [1966] 49.)

### **3. A magyar népdalok sajátosságai**

#### **3.1. Népdaltípusok**

Nemzetközi téren a 19. század vége felé ébred fel az érdeklődés az írásbeliséget nélkülöző zenék gyűjtése és tudományos rendszerezése iránt. Magyarországon a 19. század végén Vikár Béla, a 20. század elején pedig Kodály Zoltán és Bartók Béla indult el népzene gyűjtő útra. Így avatott kezekbe került a magyar népzene gyűjtése és kutatásának ügye. A paraszti világ dalkincsét – a népdalokat – fonográffal rögzítették, a dallamokat lekottázták és megjelentették a Magyar Népzene Tára egymást követő köteteiben. (Sebő [1997] 97.)

- I. Gyermejátékok (1951)  
Szerk.: Kerényi György
- II. Jeles napok (1953)  
Szerk.: Kerényi György
- III. A–B. Lakodalom (1955–56)  
Szerk.: Kiss Lajos
- IV. Párosítók (1959)  
Szerk.: Kerényi György
- V. Siratók (1966)  
Szerk.: Kiss Lajos és Rajeczky Benjámin
- VI. Népdaltípusok 1. (1973)  
Szerk.: Járdányi Pál és Olsvai Imre
- VII. Népdaltípusok 2. (1987)  
Szerk.: Olsvai Imre (Járdányi Pál rendszerében)
- VIII. A–B. Népdaltípusok 3. (1992)  
Szerk.: Vargyas Lajos  
(Főmunkatársak: Domokos Mária és Paksa Katalin)
- IX. Népdaltípusok 4. (1995)  
Szerk.: Domokos Mária
- X. Népdaltípusok 5. (1997)  
Szerk.: Paksa Katalin

A gyűjtéssel egyidőben elindultak a népdalrendszerező munkálatok is. A leginkább elfogadott népdalosztályozási rendszer Bartók Béla nevéhez fűződik, aki a következő népdaltípusokat különböztette meg:

- A osztály = régi stílusú népdalok,
- B osztály = új stílusú népdalok,
- C osztály = vegyes osztályú népdalok.

Ezt a rendszert követte a Kodály Zoltán filológiai és a Járdányi Pál dallamvonalak rajzát figyelembe vevő rendszerezése. (Sebő [1997] 23.)

A népzene kutatás máig nincs lezárva. A folyamatos fejlődés útján nagy határkö volt az, hogy Dobszay László és Szendrei Janka elkészítették a Magyar Népdaltípusok Katalógusát. (Dobszay–Szendrei [1988]) A gyűjtőmunka folyamata sem állt le, hiszen Kodály és Bartók után gyűjtőútra indult Lajtha László, Rajeczky Benjámin, Molnár Antal, Járdányi Pál, Domokos Péter Pál, majd később Sárosi Bálint, Olsvai Imre, Kallós Zoltán és mások.

Jelenleg a Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézetében és a Néprajzi Múzeum Népzene Gyűjteményében együttesen mintegy 250 ezer dallamot őriznek.

### 3.1.1. Régi stílusú népdalok

Ahhoz, hogy valamit stílusnak mondhassunk, egységes ismertető jegyek szükségesek, ami a régi stílusú dallamok esetében a keletkezésük idejét – ami a honfoglalás előtt időre nyúlik vissza –, másrészt a közös zenei jellemzőket jelenti.

- a., Dallamvonaluk: ereszkedő
  - szabályosan ereszkedő, vagyis kvintváltó
  - szabadon ereszkedő, vagyis kvintváltást nem tartalmaz.
- b., Szerkezetük
  - kvintváltásnál A<sup>5</sup>A<sup>5</sup>AA: A népdal első 2 sora 5 hanggal, vagyis tiszta kvinttel (t5) magasabban van, mint a harmadik és negyedik dallamsor. Ilyenkor szabályos, ereszkedő kvintváltásról beszélünk, pl: Volt nekem egy kecském.... T: 334  
Béres legény T: 77
  - A dalok sorszerkezetét az ábácé nagybetűivel jelöljük.. Az azonos sorok azonos betűt kapnak. A kis eltérést, variánst a nagybetű aljához írt „v”-vel jelöljük. A kvintváltást „5” szám jelöli a nagybetű mellett, pl. A<sup>5</sup>-nél a dallam kvinttel magasabban

megismétlődik, A<sub>5</sub>-nél a dallam kvinttel mélyebben megismétlődik.

A kvintváltó népdalokat kétféleképpen is szolmizálhatjuk:

- dó váltás nélkül egy rendszerbe,
  - dó váltással két rendszerben. Ebben az esetben ugyanazokkal a szolmizációs hangokkal énekeltük a dallam magasabb felét, mint a második kvinttel mélyebb felét.
- szabad ereszkedésnél ABCD sorszerkezetűek a népdalok és ismétlés nélkül ereszkednek a sorok.

pl. Szomorú fűzfának... T. 38.

Ha oktávugrással kezdődik az ereszkedő dallam

pl. Hull a szilva... T. 61.

Ha recitáló (recsitáló) dó-ré-mi tengelyű a dallam

pl. Elmegyek, elmegyek... KV. 97.

Tavaszi szél vizet áraszt... T. 13.

Ha „duda-nóta” (duda kíséretre emlékeztető feszes lüktetésű)

pl. Hervadj rózsza... KV. 245.

c., Hangnem: többnyire pentaton vagy ennek fordulatait őrzi.

d., Szöveg: többségében rövid, négy verssor.

e., Szótagszám: soronként 6–11 szótag.

f., Tempó, előadásmód:

A régi stílusú népdalok előadásmódjában háromféle megnevezéssel találkozunk, ami egyben tempójelzést is jelent.

–parlando = elbeszélve, szövegritmust hangoztatva,

–rubato = szabadon, kötetlenül, szöveg szerint a sorok között is megállva vagy megrövidítve a hangértékeket,

–parlando-rubato = szabadon elbeszélve,

–tempo giusto (dzsusztó): kötött, feszes, tartott tempóban. Az egész lassú tempótól az egészen gyorsig nagyon sok átmenet van.

Mindig figyelni kell a metronom számot :

♩ = 40–70 Sej besoroztak... KV: 451.

♩ = 70–100 Erdő, erdő, de magos... T: 94.

♩ = 100–130 A szántói híres utca ... T: 89.

♩ = 130–160 A karádi falu végén. .. T: 73.

Sajátos előadási technikát kívánnak a hajlításos = melizmatikus népdalaink. E technika megjelenítési módja a dallam főhangjai mellett megjelenő előke, utóka és körülíró díszítőhangok.

### 3.1.2. Új stílusú népdalok

A 18. század középső évtizedeiben kezdtek kialakulni az új stílusú népdalok. Népszerűségét jelzi, hogy a 19. századra már az egész országban elterjedt. Az új stílusú népdalok többnyire feszes tempójú (giusto), egyéni hangvételű, közérthető nyelvezetű, leggyakoribb témája a szerelem és a katonaelet. Az új stílusú népdalok jellemzői:

- a., Dallamvonal: boltíves (az első és utolsó sor azonos).
- b., Szerkezete: kupolásan kvintváltó vagy szabad járású leggyakoribb forma-képletek:
 

AA <sup>5</sup> A <sup>5</sup> <sub>v</sub> A	pl. Érik a ropogós cseresznye...	T. 86.
AA <sup>5</sup> BA	pl. A szántói híres utca...	T. 89.
ABBA	pl. Erdő, erdő, de magas a ...	T. 94.
AABA	pl. A csitári hegyek alatt...	T. 34.
- c., Hangnem: dúr, moll és modális hangsorok, olykor alterációkkal (módosítással).
- d., Szöveg: négy hosszabb verssor.
- e., Szótagszám, metrika: soronként 6-tól 14–16 szótagig is emelkedhet.
- f., Tempó és előadásmód: többségében táncos giusto lüktetésű – ennek mértéke a tartalomtól függ.
- g., Hangterjedelem (ambitus): általában oktáv, de előfordul másfél oktávnyi terjedelem is.
- h., Ritmika és ütemrend: változatos, de szorosan illeszkedik a szöveghez. Legtöbbnek alkalmazkodó ritmusa van.

### 3.1.3. Vegyes osztályú népdalok

Itt egységes stílusjegyeket nem tudunk megállapítani. Ide kerülnek mindazok a népdalok, amelyek nem sorolhatók az előbbi két kategóriába.

- a., Formájukat tekintve ide tartoznak:
- a kétsoros népdalok (a második sort tréfás ismétlés vagy betoldás bővíti)
 

pl. A Vargáék ablakja...	T. 131.
Falu végén van egy ház...	T. 116.
Jó gazdasszony...	T. 117.
  - a három soros népdalok
 

pl. Menyasszony, vőlegény...	T. 57.
------------------------------	--------
  - ötsoros népdalok
 

pl. Madárka, madárka...	T. 351.
-------------------------	---------
  - hatsoros népdalok
 

pl. Érik a szőlő...	T. 48.
---------------------	--------
  - kilencsoros (történelmi ének)
 

pl. Magos kösziklának...	KV. 70. lap
--------------------------	-------------
- b., Szerkezetük leggyakrabban
- |                              |                     |          |
|------------------------------|---------------------|----------|
| ABC                          | pl. Kocsi szekér... | KV. 475. |
| AABC                         | pl. Zöld erdőben... | T. 113.  |
| ABCD (nem ereszkedés esetén) |                     |          |
|                              | Serkenj fel...      | T. 123.  |
|                              | Virágéknál....      | T. 129.  |
|                              | Hess légy...        | T. 12.   |
- c., Hangnem:
- pentachord
  - hexachord
  - pentaton
  - modális hangsorok

### 3.2. A népdalcsokor összeállítás kritériumai

Bárdos Lajos elképzelése nyomán (Bárdos [1977])

#### Hangnem

A különböző hangnemű dalok kapcsolata többféle lehet. Egy-két dal lehet azonos hangnemben, de sok nem! Legjobb az azonos alaphangú, de más felépítésű hangsor. A dalok kapcsolatát ugyanúgy meg kell tanulni, mint a dal bármely hangközét. Előadás közben újra hangot adni tilos!



### Stílus, szerkezet

Váltakozzanak a stílusok. Azonos stíluson belül pedig figyeljünk a különböző szerkezetekre. Jól szolgálják a csokrok változatosságát a C osztály népdalai is.

### Ritmus, ütem

Ritmust tekintve két fő csoportunk van: kötött és köteten ritmus. A kötött ritmus tempo giusto-jának széles skálalehetőségeit vegyük figyelembe.

### Tempó

Nagyjából öt főcsoporttal számolhatunk. A körülbelüli metronom-számok a következők:

↓ =	50–70	egész lassan
↓ =	75–100	mérsékelt, de lassú csárdás
↓ =	100–130	átlagos lépés tempó
↓ =	130–160	élénk
↓ =	160–200	tüzes gyors csárdás

Ennél tovább ne fokozzuk a tempót!

### Versszakok

Általában ha rövidek a versszakok, akkor három strófát, ha hosszabbak, akkor kettőt énekeljünk. Viszont, ha egy dal sok versszakát megbonthatatlannak érezzük, akkor ne csonkítsuk meg. Ilyenek a balladák is. Ezeket ne is fűzzük csokorba!

Nagyon suta dolog, ha egy népdalt egyetlen strófával énekelünk. Ha nem találunk második versszakot, akkor énekeljük el még egyszer.

Ha a dal második fele alkalmas rá, ne hagyjuk el az ismétlést.

### Témakör

Szerencsés, ha a választott népdalokat valamilyen egységes gondolat vagy vonás fűzi össze. Pl. szerelem, katonaélet, pásztorvilág, tájegység stb.

### A csokor formája

Sokféle lehet, csak nyilvánuljon meg benne valami tervszerűség.

Pl. végig fokozódó tempó: lassú-mérsékelt-élénk-gyors vagy  
középgyors-csendes-lassú-élénkebb-  
leggyorsabb

Öt dallal: középgyors-lassabb-gyors-még lassabb-  
leggyorsabb.

Rondó elvű (rondó: olyan körtánc, ahol a téma visszatérések között  
közjáték található), fődallam – másféle – újra fődallam – másféle – ismét  
fődallam.

És így tovább egyéni elgondolások szerint.

### 3.3. Népdalelemzés

A népdalelemzés szempontjainak sorrendje a következő lehet:

1. Hangsor
2. Forma, szerkezet (a sorok nagybetűvel való megnevezése, kvintváltás, stb.)
3. Ambitus (hangterjedelem). A legmélyebb hangtól a legmagasabb hangig való távolság, az utolsó hanghoz viszonyítva és számokban kifejezve.  
A Cifra palota ÉNO 240. ambitusa VII-5.
4. Kadencia (sorzárlat). A dallamsorok zárását a dal záróhangjához viszonyítjuk és számokkal fejezzük ki. A záróhangnál magasabb sorzárást arab, a mélyebbeket római számokkal jelöljük.  
A cifra palota (ÉNO. 240.) Sorzárlata VII. 5, 1, 1.
5. Metrika (szótagszám)

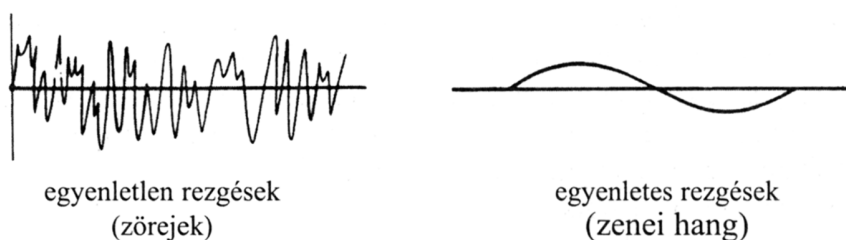
azonos szótagszám soronként:	izometrikus
különböző szótagszám soronként:	heterometrikus
6. Ritmika

azonos ritmika soronként:	izoritmikus
különböző ritmika soronként:	heteroritmikus
7. Pódia (ütembeosztás)

egyenlő ütemszám soronként:	izopódikus
különböző ütemszám soronként:	heteropódikus
8. Stílus: főbb ismertető jegyei alapján a népdal lehet régi, vagy új stílusú, esetleg vegyes osztályú népdal.

#### IV. A hang

Az embert hangok veszik körül. A hang valamilyen rugalmas anyag rezgésének eredménye. A rezgésből hanghullámok keletkeznek. Egyenetlen rezgésnél szabálytalan hanghullámok (zörej, zaj), egyenletes rezgéseknél szabályos hanghullámok (zenei hang) jönnek létre.



(Károly [2000] 11.)

A hang olyan akusztikai és fiziológiai jelenség, amelyet hallószervünk a levegő rezgésének hatására közvetít az agyba. Ezeket a rezgéseket rezonátortestekkel kell erősíteni. Rezonátorként szolgálhatnak a hangszerek, éneklés esetén pedig az emberi test. A felerősített hang ekkor elindul a hallószerv felé, ehhez kell a levegő, mint közvetítő közeg.

A kisgyermekkori zenei neveléssel foglalkozó szakembereknek fontos átgondolni, tágan, kritikusan értelmezni a zörej és a zenei hang gyermekekre gyakorolt hatását. Egyrészt a zörej is lehet kellemes és a zenei hang is kellemetlen, de sokkal inkább a mindennapi zajszennyezés mértékére kellene figyelni, ami megnyilvánulhat a különféle ipari tevékenységek, a gépesített közlekedés, a zúgó elektronikai és háztartási gépek stb. zajának károsító hatásában is.

Zajként értelmezhető továbbá a többnyire kívülről ránk erőltetett, passzív zenehallgatási forma, a háttérzene, ami megjelenik szűkebb-tágabb környezetünkben. A reklámipar jóvoltából háttérzenét gyártó cégek is alakultak, amelyek akusztikai környezetszennyezéssel manipulálják az embereket. (Pap [2002] 176.)

Mindezeknek negatív hozadéka van, hisz a zaj egyrészt károsítja a fület, a fülön át az agyat, az idegrendszert, másrészt a hanghullámok közvetlenül hatnak a szervek működésére. Így csökkenhet a koncentráció, nőhet a vérnyomás, a fáradékonyság, a feszültségérzet stb.

A hangerőt decibelben (dB) mérjük. Az átlagos utcazaj szintje kb. 45–55 dB, az ember zajterhelési határértéke 65dB, ilyen a hangos beszéd értéke is. E felett

zajszennyezettségről beszélünk, aminek egészségkárosító hatásait orvosok, biológusok, pszichológusok, környezetvédők egyre hatékonyabban vizsgálják.

A továbbiakban csak a zenei hangra fókuszálunk, ami egy egységes egész, de a zeneelmélet külön vizsgálja az összetevőit, bár a részek különválasztva nem léteznek csak különböző zenékben az egyik tulajdonság dominánsabban jelentkezik, mint a másik.

A zenei hang négy alapvető tulajdonsággal rendelkezik:

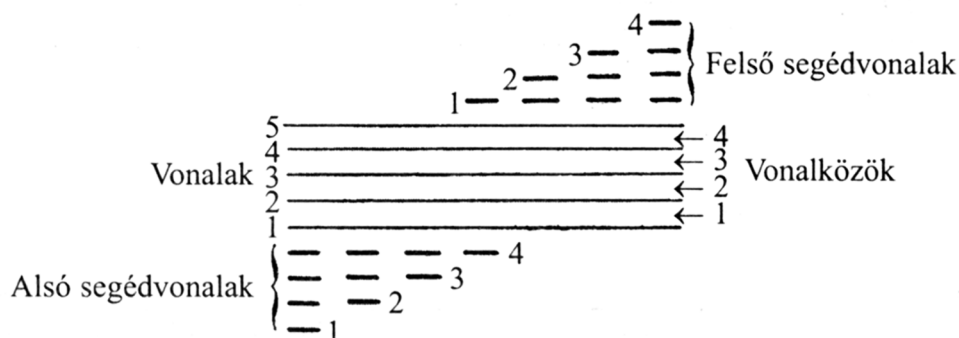
1. magasság
2. időtartam
3. erősség
4. szín

## **1. Hangmagasság**

A hang legfontosabb jellemzője a magasság. A hangmagasság a hangnak az a tulajdonsága, melynél fogva az egyik hangot vastagabbnak (mélynek), a másik hangot vékonyabbnak (magasabbnak), halljuk. A hangmagasság elválaszthatatlan a rezgésszámtól, hisz a gyorsabb rezgés magasabb, a lassabb rezgés mélyebb hangot eredményez. A rezgésszám mértékegysége a Hertz (Hz). Az emberi fül által felfogható hangtartalmak 16–20Hz – 25–30000Hz között mozog. „A zenekarban felhasznált hangok rezgésszáma 32–4176 között, a férfi és női énekek hangok rezgésszáma 64–1500 között mozog. A zongora hangjainak rezgésszáma kb. 20-tól 4176-ig terjed.” (Keszler [2000] 12.)

### **1.1. Hangjegyzés: vonalrendszer és kulcsok**

Ha a hangok különböző magasságát érzékelhetővé akarjuk tenni, akkor hangjegyzéssel vagy kottázással rögzíteni kell ötvonalas rendszerben. Ha az öt vonalon és a négy vonalközben nem tudjuk elhelyezni a hangokat, akkor segédvonalra vagy pótvonala írjuk.



(Károly [2000] 14.)

A kulcsok mutatják a hangok helyét a vonalrendszerben. Háromféle kulcstípus alakult ki:

- g-kulcs, ami az egyvonalas g helyét jelöli,
- f-kulcs, ami a kis f helyét mutatja,
- c-kulcsok közül leggyakrabban az altkulcs, ami az egyvonalas c helyét jelzi a harmadik vonalon és a tenorkulcs, ami az egyvonalas c helyét jelzi a negyedik vonalon.

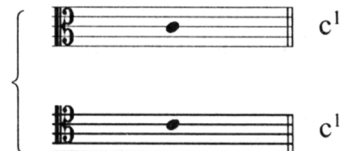
A ma használatos négy kulcs:

violin- (= hegedű) vagy G-kulcs:



altkulcs:

mindkettő C-kulcs:



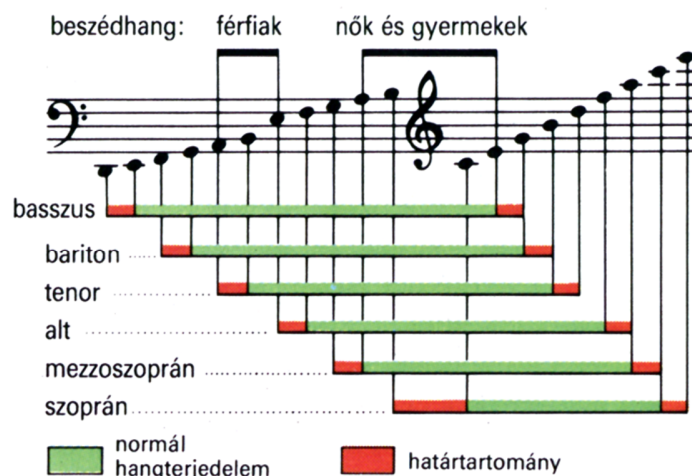
tenorkulcs:

basszus-, vagy F-kulcs:



(Károly [2000] 14.)

A következő táblázat bemutatja az egyes beszéd- és énekhangok hangterjedelmét. Megfigyelhető a nemek közötti hangkülönbség. Az azonos nemű, de különböző hangszínű emberek hangterjedelme és az átlagos és szakmailag kiművelt hangterjedelem különbsége is.



## B Hangfekvések

Hangfekvések  
(SH atlasz–Zene [1994] 22)

A beszédhang fekvése kb. egy kvintet fog át és a férfiak ill. nők és gyerekek beszédhangja közt egy oktványi különbség van.

Az óvodás gyerekek hangterjedelme  $d^1$ – $h^1$  vagy  $c^1$ – $a^1$  terjed.

A zenei hangkészlet több oktávból áll. Hogy az oktávszakaszok között el tudjunk igazodni, ezért szükséges mindegyiket egyszerűen és világosan megjelölni és megnevezni.



## A A hangmagasságok lejegyzése



(SH Atlasz [1994] 66.)

## 1.2. Törzshangok az abszolút és relatív hangrendszer viszonyában

Az ötvonalas rendszerben Magyarországon kétféle megnevezés használatos:

- ábécés hangok,
- szolmizációs hangok.

Az ábécés hangok abszolút magasságúak és állandó a helyük. Az ábécés törzshangok neve: c – d – é – f – g – a – h








Az ábécével jelzett hangoknak mindig ugyanabban az abszolút magasságban kell megszólalni, ami abszolút hallással vagy hangszerrel vagy hangvilla és/vagy hangsíp segítségével lehet.

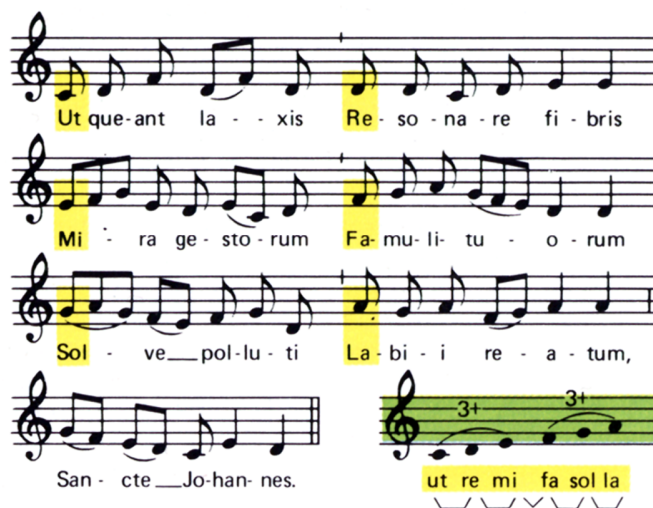
Az abszolút hallás olyan adottság, amelynek birtokában valaki más hanghoz való viszonyítás nélkül meg tudja határozni a hallott hang magasságát, vagy egy meghatározott magasságú hangot képes intonálni. Ez az adottság nagyon kevés embernek adatik meg, de akinek sajátja, annak gyakran a külső hallás megszűnésekor is funkcionál a belső hallása (pl. Beethoven, Smetana).

Az abszolút magasságot nemzetközi megállapodásként a 440 Hz rezgésszámú egyvonalas á hang jelöli, ehhez hangolják a többi hang magasságát, ezt a hangot adja a hangvilla vagy hangsíp.

Ábécés hangokkal énekelni nehéz volt, ezért Arezzói Guido (990–1050) kezdeményezte, a szolmizációs szótagokat alkalmazását a hangsor fokainak jelölésére. Alapját egy régi latin himnusz verssorainak kezdő szótagjai alkotják.

## Himnusz dallam

 Hexachordum naturale	 szolmizációs szótagok
 H. durum	 a mai jelölés
 H. molle	 egészhang  félhang



Ut que-ant la - - xis Re - so - na - re fi - bris

Mi - ra ge - sto - rum Fa - mu - li - tu - o - rum

Sol - ve - pol - lu - ti La - bi - i re - a - tum,

San - cte - Jo - han - nes.

ut re mi fa sol la

**B** Hexachord és szolmizációs szótagok  
a Szt. János-himnuszban (Arezzói Guido, †1050 k.)

(SH atlasz [1994]188.)

A ma használatos szolmizációs alaphangok: dó – ré – mi – fá – szó – lá – ti – dó

A szolmizációs hangok relatív hangok, mert a hang magasságát nem a rezgés számának megfelelő abszolút hangnévvel jelöljük, hanem az adott tonalitáson belül relatív magasságát, funkcióját jelöljük. A sokat szolmizáló embernek kialakul a relatív hallása. Ez a képesség egy viszonylagos hallás, egy ismert hang alapján egy ismeretlen hang magasságára lehet következtetni. A relatív szolmizáció nagy segítséget nyújthat a tiszta éneklésben és a hallás utáni dalfelismerésben.

A szolmizáció előnye az, hogy sokkal inkább képesek vagyunk a hangok egymáshoz való viszonyát érzékelni, mint az abszolút magasságot. Zenei szempontból fontos a relatív hallás képességének kialakítása, amely hangközöket ismer fel. A szolmizációt a magyar énekoktatásba Kodály Zoltán kezdeményezésére vezették be.

Szolmizálni lehet:

- betűs kotta alapján (betűs kotta=zenei gyorsírás)



– vonalrendszerbe helyezve

### 1.3. Módosítások, módosított hangok

Az eddig ismert törzshangok mellett módosított hangok is lehetnek.

Módosító jelek a következők:

kereszt:  $\sharp$  félhang lépéssel (kis szekunddal) felfelé módosít

bé:  $\flat$  félhang lépéssel (kis szekunddal) lefelé módosít

feloldó jel:  $\natural$  feloldja, megszünteti a módosítást

A módosító jel csak egy ütemen belül érvényes. Ha a zeneműben a  $\sharp$  vagy  $\flat$  a kulcs után áll (a sor elején), akkor előjegyzésnek nevezzük és mindaddig érvényes, amíg azt más jelzés fel nem oldja.

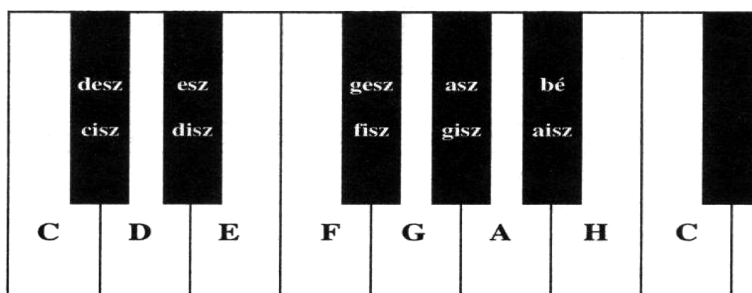
Módosítani ábécés és szolmizációs hangokat is lehet.

Ábécés hangok	$\sharp$	$\flat$
c	cisz	cesz
d	disz	desz
e	eisz	esz
f	fisz	fesz
g	gisz	gesz
á	áis	ás
h	hisz	bé!

Szolmizációs hangok	$\sharp$	$\flat$
dó	di	
ré	ri	ra
mi		ma
fá	fi	
szó	szi	
lá	li	la
ti		ta

A szomszédos törzshangok egész vagy fél távolságra vannak egymástól. Az egészhang esetében fekete billentyű van két fehér billentyű között. A fekete billentyűk neve a mellettük levő fehér billentyű nevéből ered.

A zongora billentyűi



[http://hu.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1jl:Klaviatur\\_%28Tasten%29.svg](http://hu.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1jl:Klaviatur_%28Tasten%29.svg)

Több módosított hangnak ugyanaz a billentyű felel meg. Az olyan hangokat, amelyek írásban és hangnévben különböznek, de hangzásban megegyeznek enharmónikus hangoknak nevezzük.



(Kesztlér, [2000] 60. alapján)

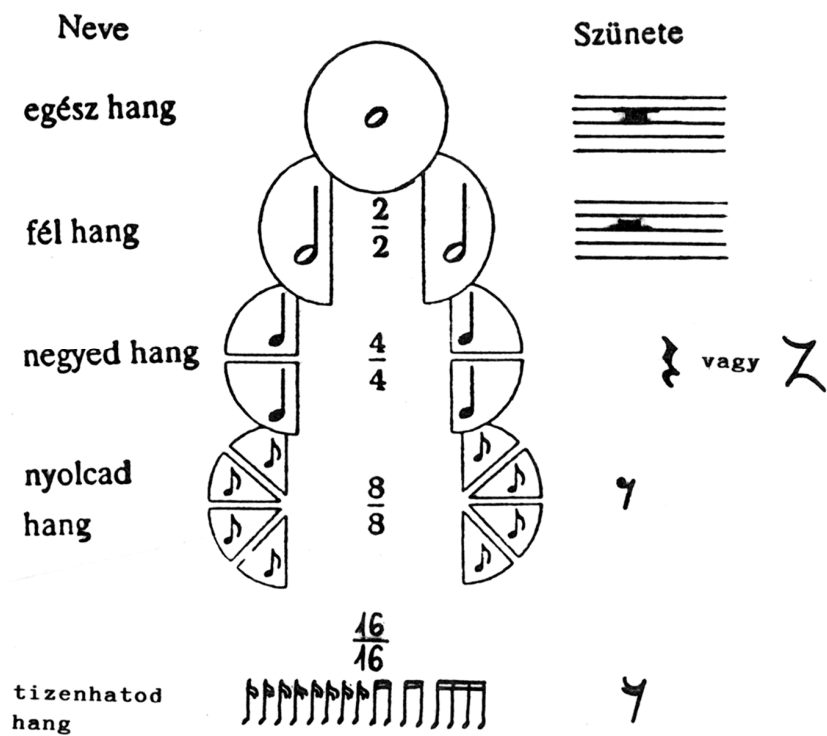
## 2. A hang időtartama

Az időtartam alatt a hangrezgések kiterjedését értjük, vagyis mennyi idő telik el a felcsendüléstől az elhangzásig. A két időpont között zajlik a hang élete, melynek során a hang egyéb tulajdonságai is változhatnak.

### 2.1. Hangértékek, szünetjelek


A hang időtartamát írásban hangértékekkel és szünetjelekkel rögzítjük. A hangoknak nemcsak a magassága, de az értéke is döntő a zene szempontjából. Az egész kottából indulunk ki és a kisebb értékek felezés útján jönnek létre.

## Ritmusértékek



(Smuta [1993] 54.)

Jelenleg használatos legnagyobb hangjegyérték: az egész, ezt osztjuk 2 féltre, 4 negyedre, 8 nyolcadra, 16 tizenhatodra, 32 harminckettedre, 64 hatvannegyedre és 128 százhuszonnyolcadra. A szabály a kettes osztás, a felezés. A hangjegyértékeket kottákkal jelöljük:

az egész kotta		= ovális alakzat,
a fél kotta		= a fejhez szárat illesztünk,
a negyed kotta		= vastagított pont szárral,
a nyolcad kotta		= zászlóval (a zászló mindig a szár jobb oldalán van)
		= gerendával
a tizenhatod kotta		= dupla zászlóval
		= dupla gerendával

Minden hangjegytípushoz tartozik egy-egy szünetjel.

a) 

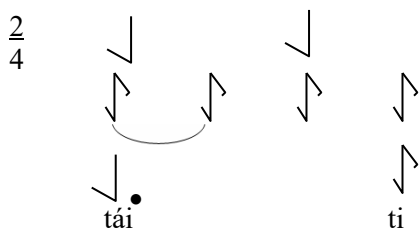
b) 

(Keszler, [2000] 45.)

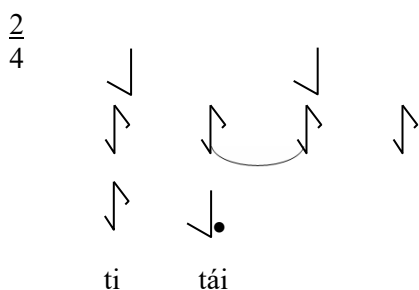
## 2.2. Ritmusképletek, metrum

A ritmus azonos vagy hasonló folyamatok, történések, jelenségek időbeli rendszere, szabályos váltakozása, ismétlődése. A ritmus határozza meg a hangok és hangsúlyok időbeli helyét és relatív időtartamát. A hosszabb, rövidebb hangértékek csoportosítása és a hangsúlyok helye eredményezi a ritmus változatos formáit.

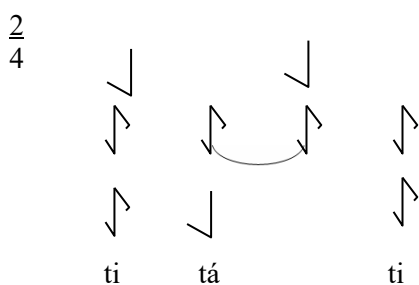
## Ritmusképletek



nyújtott ritmus, 2/4 értékű pontozott ritmus, gyakorló neve tái-ti elől hosszú. A hang utáni pont a nyújtópont, ami az előtte álló hang értékének a felével egyenlő.

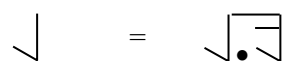
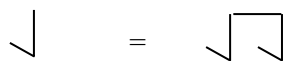


éles ritmus, 2/4 értékű pontozott ritmus, gyakorló neve ti-tái. Rövid elől!

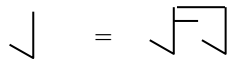
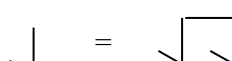


szinkópa, 2/4 értékű ritmus a középső hang értéke egyenlő a két szélső hang összegével.

## Kis nyújtott, kis éles ritmus



kis  
nyújtott



kis  
éles

Triola

$$\downarrow = \overbrace{\downarrow \downarrow \downarrow}^3$$

Itt az érték nem felezés, hanem harmadolás útján osztódik.

A ritmushoz járul még a lüktetés, amely az időt egyenletes szakaszokra osztja. Ez az egyenletes, szabályozó erő a dallam menetét egyenletessé teszi. Ez a metrum. A ritmus, amelyet a metrum szabályos időegységekre tagol, az a metrikus ritmus. Ha a ritmikus mozgás nem foglalható szabályos rendbe, akkor változó időegységek állnak elő, az ilyen ritmust szabad ritmusnak nevezzük (pl. parlando, rubato előadásmódú népdalok).

A metrum gyorsasága a tempótól függ, amit a zene hangulata, mondanivalója határoz meg. A tempó (jelentése: idő) pontos meghatározására időmérő szerkezetet ún. metronomot használunk. Ez a rugós óraszerű szerkezet egy számozott beosztás előtt jobbra-balra lendülő ingát tart mozgásban. Ezen az ingán a súly le-fel mozgatásával tolásával gyorsíthatjuk vagy lassíthatjuk a tempót. A súly a számtáblához állítható be. A darabok vagy dalok előtt rendszerint feltüntetik a metronóm számot, pl.  $\downarrow = 70$ . A hangjegyérték a lüktetés alapegységét jelöli, a szám pedig azt, hogy az alapértékből hány hangzik el egy perc alatt.

Metronom



<http://tudasbazis.sulinet.hu/hu/termeszet tudomanyok/fizika/fizika-7-evfolyam/2/az-inga-lengesideje/a-metronom>

### 2.3. Ütem, ütemvonal, ütemezés

Az ütem hangsúlyos és hangsúlytalan lüktetések egymásutánja. A ritmusokat ütemvonalakkal ütemekre osztjuk. A 17. sz. óta az ütembeosztást törtszám jelzi, a vonalrendszer elején a kulcs és az előjegyzés után. A törtszám nevezője a beosztás alapértékét mutatja, a számláló pedig azt, hogy hány alapérték van az ütemben, ami lehet páros (pl. 4/4) vagy páratlan (3/8). A számjelzést helyettesítheti 4/4 esetén egy nagy C betű vagy az alla breve kiírás.

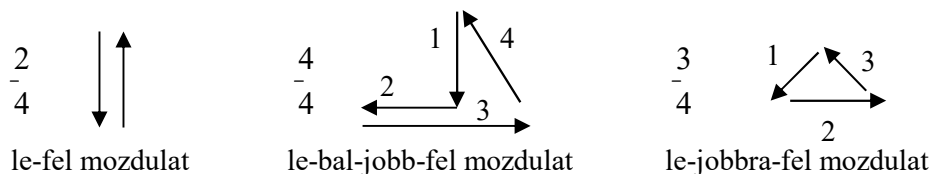
Az alla breve: ütem és egyben tempó meghatározás is. Négy hangsúly helyett csak kettő van, negyed lüktetés helyett félérték a mérő. Jelzése függőleges vonallal áthúzott  $\text{C}$  érték a mérő.

A leggyakrabban használt ütemfajták:  $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{4}{4}$ ,  $\frac{3}{8}$ ,  $\frac{6}{8}$

Ha egy zenedarabon, dalon belül kétféle ütembeosztás váltja egymást, akkor váltakozó ütemről beszélünk.

Az összetett ütem (pl. bolgár ritmus esetén) több ütemfajtát egyesít  $\frac{3+2+3}{8}$ .

Az ütemekhez vezénylő mozdulatokat végezhetünk, ütemezhetünk. Az ütem első ütése mindig lefelé irányul, az utolsó pedig felfelé. A közbeeső ütemrészeknek különböző irányú mozdulatok felelnek meg.



Az ütemezés rajzánál csak a fő irányok vannak feltüntetve. A vezénylés természetesen nem ilyen merev és szögletes.

Az ütem a metrum egységei, amelyeket a kottában függőleges ütemvonalak választanak el egymástól. A zenedarabok végén mindig kettős ütemvonal áll.

Ha kotta elején előjegyzés van kiírva, akkor az egész mű tartamára érvényes. Ebben az esetben az összes azonos nevű hangot módosítja az oktávok figyelembe vétele nélkül. Ha a módosítás csak a mű közben jelenik meg, akkor a

módosítójel arra a hangra vonatkozik, amelyik előtt áll és a legközelebbi ütemvonal feloldja.

Az ütem első egysége általában hangsúlyos (=főhangsúly). Az ütem utolsó egysége súlytalan. A  $\frac{4}{4}$  és  $\frac{6}{8}$ -os ütemben létezik mellékhangsúly.

## 2. 4. Tempó, tempójelzések

A hangjegyértékek csak viszonylagos tartalmakat fejeznek ki, azt mutatják meg, hogy egyik hang mennyivel hosszabb vagy rövidebb időtartamú a másiknál. Azt, hogy valójában milyen időtartamú egy hang, azt a tempó mondja meg. Ha egy egység időtartamára hosszabb időt szabnak meg, akkor a lüktetés ritkább, lassúbb lesz. Ha az egység időtartama szaporább, akkor a tovahaladás gyorsabb lesz.

A tempó különböző fokozatainak a feltüntetésére olasz eredetű szavakat használunk.

A magyar népdaloknál az alábbi „tempójelzéseket” láthatjuk. (Itt a tempójelzés egyben előadásmódot is jelent.)

Tempo giusto (dzsusztó): fesztes tartott tempóban. Az egész lassú tempó giustótól az egészen gyorsig nagyon sok átmenet van. Mindig figyelni kell a metronóm számot.

Parlando: elbeszélve a szöveg lejtése szerint.

Rubato: szabadon, a szöveg szerint, a sorok közben is megállva, megnyújtva vagy rövidítve a hangértékeket.

Parlando-Rubato: szabadon elbeszélve.

A műzene leggyakrabban használt tempójelzései:

Allegro	=	vidám, gyorsan
Allegretto	=	lassan, lépve
Andantino	=	lassacskán
Adagio	=	igen lassan
Dolce	=	kedvesen, gyengéden, lágyan
Largo	=	szélesen
Lento	=	lassan
Moderato	=	mérsékelten
Vivace	=	élénken, gyorsan
Grave	=	súlyosan
Presto	=	nagyon gyorsan



A legfontosabb tempókat a következő mutató-számok jelzik.

Largo:	percenként kb. 42–46 egység
Lento:	percenként kb. 48–52 egység
Adagio:	percenként kb. 60–62 egység
Andante:	percenként kb. 68–70 egység
Moderato:	percenként kb. 72–76 egység
Allegretto:	percenként kb. 86–92 egység
Allegro:	percenként kb. 90–120 egység
Presto:	percenként kb. 120–140 egység
Prestissimo:	percenként kb. 140–160 egység

A többi tempó mutatószáma két rokon tempó száma között helyezkedik el és ahhoz igazodik.

A tempójelzések közül néhány önállósult. Így az Adagio, Allegro vagy Andante nemcsak tempójelzés, hanem szonáták, szimfóniák egy-egy tételének a neve is.

### **3. Hangerő (dinamika)**

A hangok hol halkabban, hol hangosabban szólalnak meg. A hangnak ezt a tulajdonságát hangerősségnek nevezzük. A hangerősségre vonatkozó ismereteinket dinamika névvel foglaljuk össze (dynamic=erő, hatalom; dinamó=erőgép).

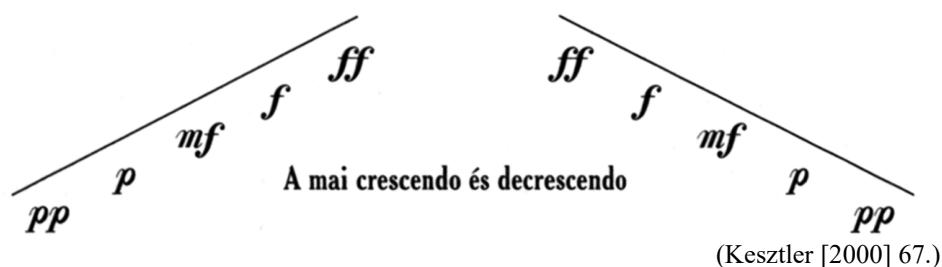
A dinamika mindig relatív (viszonylagos), függ a hangzó testtől, a megszólaló hangok számától, a zenei környezettől, az előadó és hallgató fizikai távolságától, a hangzó tér akusztikájától, az előadó egyéniségétől.

A 18. sz. elejéig nem volt szokásos a hangerő jelölése. A barokk kor zenéjére az átmenet nélküli „teraszos” dinamika volt a jellemző. A 19. századtól a dinamikai jelzések száma megnőtt, napjainkban a hangerőt (intenzitást) elektromos úton még tovább lehet árnyalni, fokozni.

### 3.1. Dinamikai jelzések

A legismertebb dinamikai jelzések a következők:

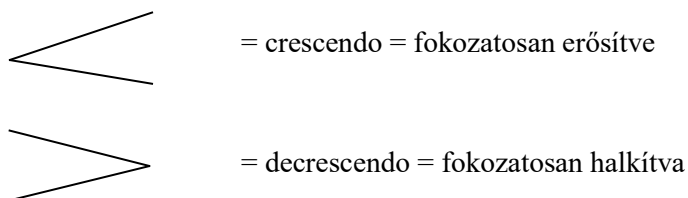
pp	= pianissimo	= nagyon halkan
p	= piano	= halkan
mf	= mezzoforte	= közepes erővel, félerősen
f	= forte	= erősen
ff	= fortissimo	= nagyon erősen



Nem dinamikai jelek, de nagyon gyakran kapcsolódnak hozzájuk:

poco = kicsit, kissé	poco f = kicsit erősen
piu = több	piu f = több erővel
meno = kevesebb	meno p = kevesebb erővel

Dinamikai átmenetekre vonatkozó jelzések:



Egyes hangok kiemelésére vonatkozó jelzések:

$f_2$	= forzando = kiemelve, hangsúlyosan
$sf_2$	= sforzato = erősebben kiemelve
$> 1$	= kotta fej feletti vagy alatti kiemelés
$\text{staccato symbol}$	= staccato = röviden


$\text{tenuto symbol}$  = tenuto = kissé nyújtva, tartva


$\text{legato symbol}$  = legato = kötve


Több hangra kiterjedő kiemelés:


marc. = marcato = kiemelve, nyomatékkal


### 3.2. Egyéb fontos jelzések


 = ismétlő jel, a pontok közé eső részt ismételni kell.


 = prima volta - seconda volta (primo, szekundo) = ismétléskor az 1-es részt kihagyva a 2-es résszel folytatjuk.


 = kánonokba a belépést jelzi.


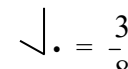
 = kánonokban a megállás helyét jelzi.

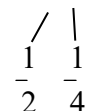
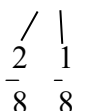
 = kötőív, a szövegben hajlítást jelöl, egy szótagra több hang esik; ha szövegnélküli hangokat kapcsol össze, akkor kötve kell játszani.

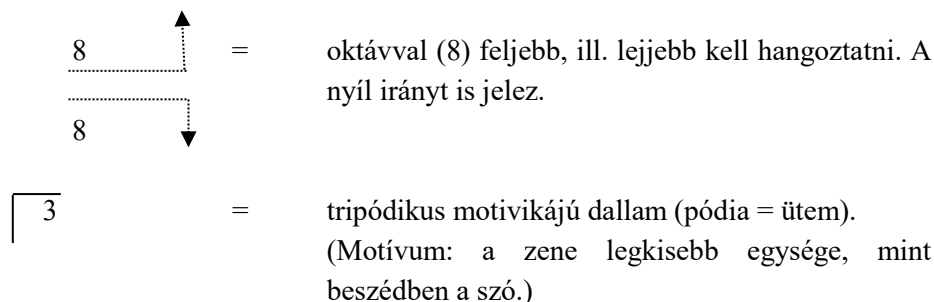
 = korona (fermata) nyújtó vagy tagoló jel.

 = cezúra, rövid levegő-vétel, a zenei forma tagolásának jele, rövid szünet valamely zenei gondolat végén.

 = nyújtópont (egyenlő az előtte álló hang értékének a felével)

pl.  =  $\frac{3}{4}$ ,  =  $\frac{3}{8}$

  $\frac{1}{2}$   $\frac{1}{4}$    $\frac{2}{8}$   $\frac{1}{8}$



#### 4. Hangszín

A hangnak azt a tulajdonságát, sajátosságát, amelynél fogva a hangot zengése alapján be tudjuk azonosítani, hangszínnak nevezzük.

Hangszíne lehet egy-egy hangszernek és az emberi hangoknak is. Ebből adódik az, hogy az embereket hangjuk alapján is meg lehet különböztetni. A már ismert hang alapján meg tudjuk nevezni a hang tulajdonságát.

Fizikai értelemben a hangszín a felhangok számától és erősségétől függ, ugyanis a zenei hang keletkezésekor nemcsak a kérdéses hang – nevezzük alaphangnak – szólal meg, hanem vele együtt, bár lényegesen halkabban, megcsendül a felhangok egész sora. A felhangok száma matematikailag végtelen. A hangszín különbséget meg legjobban a régi, hagyományos éneklést a népi és a nem népi előadástól. Mindenféle népi éneklés is különbözik a tanult énekléstől.

#### V. Hangközök

A két egyszerre vagy egymás után megszólaló zenei hang közötti távolságot hangköznek nevezzük. A hangközök latin eredetű neve sorrendben a következő.

prim	(első)
szekund	(második)
terc	(harmadik)
kvart	(negyedik)
kvint	(ötödik)
szext	(hatodik)
szeptim	(hetedik)
oktáv	(nyolcadik)

nóna (kilencedik)  
decima (tizedik)

A szomszéd hangok egymáshoz viszonyított távolsága.

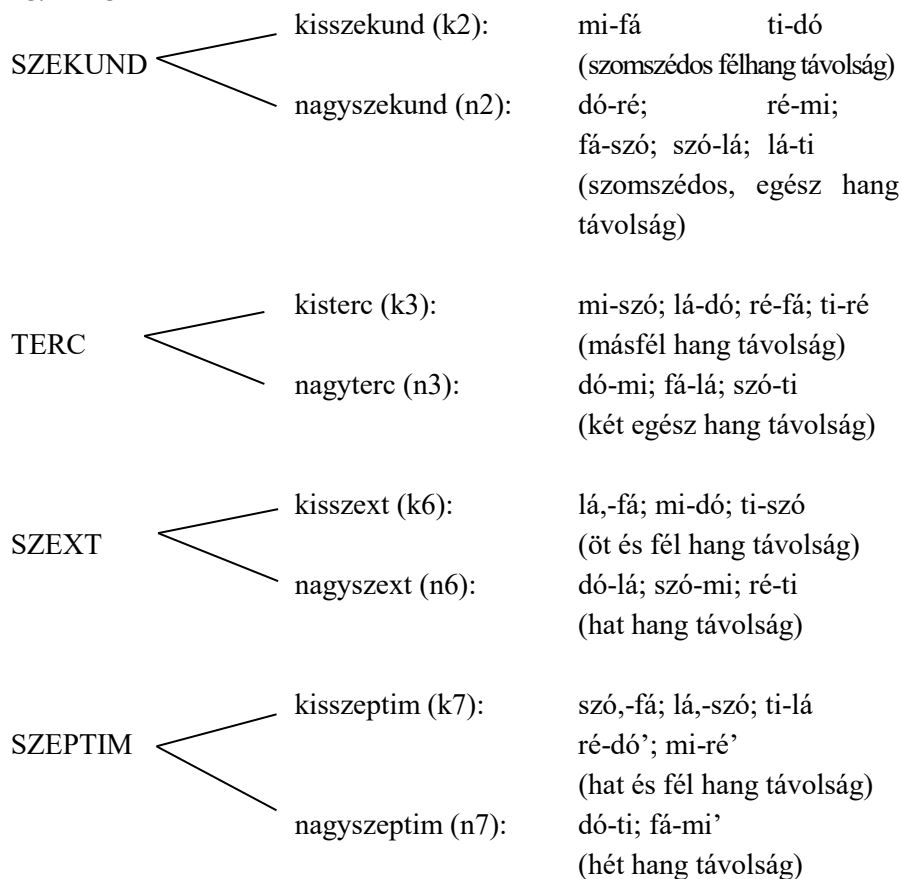
dó	ré	mi	fá	szó	lá	ti	dó
1	1	$\frac{1}{2}$	1	1	1	$\frac{1}{2}$	

A hangközöket belső szerkezetük szerint két csoportra bonthatjuk:

kis és nagy hangközök  
tisztá hangközök

Mind a két csoportba 4-4 hangköz tartozik.

Kis és nagy hangközök:



Tiszta hangközök

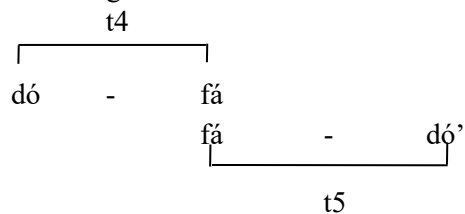
– tiszta prím (t1):      dó-dó (azonos hang ismétlése)

- tiszta kvart (t4): dó-fá; ré-szó; mi-lá; szó-dó'; lá-ré; ti-mi  
(a kiindulástól számított 4. hang két és fél távolság)
- tiszta kvint (t5): dó-szó; lá-mi; ré-lá; mi-ti; fá-dó; szó-ré  
(kiindulástól az 5. hang; három és fél távolság)
- tiszta oktáv (t8): dó-dó'; lá-lá'  
(kiindulástól az azonos nevű 8. hang)

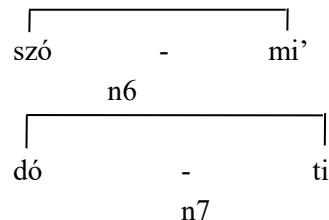
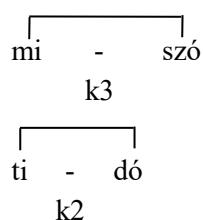
	Tiszta	Nagy	Kis	Bővített	Szűkített
Prim:					
Szekund:					
Terc:					
Kvart:					
Kvint:					
Szext:					
Szeptim:					
Oktáv:					

(Keszler [2000] 193. alapján)

A hangközöket meg lehet fordítani, így oktávra egészítik ki egymást. A tiszta hangköz megfordítása tiszta hangköz



A kishangköz megfordítása nagyhangközt, a nagyhangköz megfordítása kishangközt eredményez.

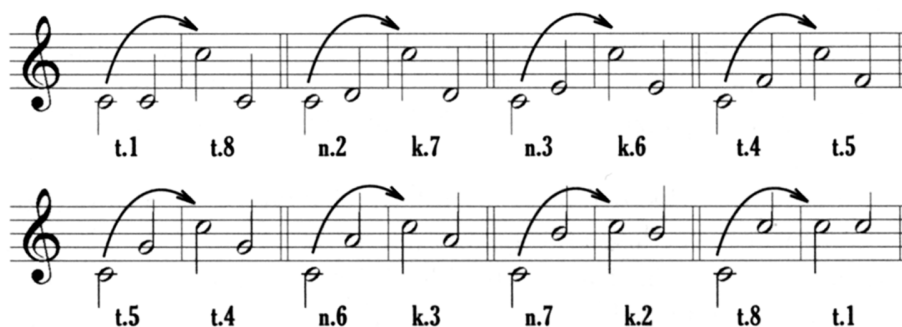


A tiszta és nagyhangközöket bővíthetjük: ezeket bővített hangközöknek nevezzük (bőv). A tiszta és kishangközöket szűkíthetjük: eredményük a szűkített hangköz (szűk).

dó – fá = t4	dó - ré - mi - fá 1 1 ½	= t4=két és fél hang távolság
fá – ti = bő 4	fá - szó - lá - ti 1 1 1	=bő 4 = három hang távolság
dó – szó = t5	dó - ré - mi - fá - szó 1 1 ½ 1	=t5=három és félhang távolság
ti – fá = szűk 5	ti - dó - ré - mi - fá ½ 1 1 ½	=szűk.5 =három egész hang távolság

A bővített kvart megfordítása a szűkített kvint. Más esetekben a hangközök bővítéséhez és szűkítéséhez módosító jelek szükségesek. Pl.:

fá – szó = n2	fá - szó = n2 = egész hang távolság 1
fá – szó – szi = bő 2	fá - szó - szi = bő 2 = másfél hang távolság 1 ½ ami enharmónikus (k3) kisterccel



(Keszler [2000] 200.)

## VI. Hangsorok

### 1. Kisterjedelmű hangsorok

A kisgyermekkori zenei neveléssel foglalkozó gondozóknak, pedagógusoknak fontos tudniuk, hogy milyen a 3 év alatti és a 3–6 év közötti korosztályú gyerekek hangi adottsága.

Mivel a kisgyermek hangterjedelme szűk, hangképző izmaik, hangszálaik fejletlenek, hangszalagjaik rövidek, hangmagasságuk behatárolt, ezért egyszerű ritmikájú, kis hangterjedelmű, az évszázadok során kicsiszolódott népi gyermekjátékdalokat énekeltetünk velük. A szakembereknek – a tudatos dalválasztáshoz és dalelemzéshez – szüksége van a hangkészlet, hangsor definiálására és a kisterjedelmű gyermekdalok hangsorának megállapítására.

Hangkészlet: Valamely dallam különböző magasságú hangjainak összessége.

Hangsor: Olyan skála, amellyel a hangkészlet hangjai magasság szerinti sorrendben ábrázolhatók.

Éneklés során megfigyelhetjük, hogy a gyermekdalok hangkészlete 2–6 hangig terjed, hangsora kétféle dallamcsaládot takar:

- a lépésekből álló dallamcsaládot, ami azt jelenti, hogy csak szekundlépések (pl. mi-ré-dó), vagyis szomszédos hangtávolságok alkotják a hangsort;
- ugrásokat is tartalmazó dallamcsaládot, amelyre az is jellemző, hogy a szekundlépések mellett ugrás(ok) is található a hangsorban (pl. szó-mi-ré-dó).



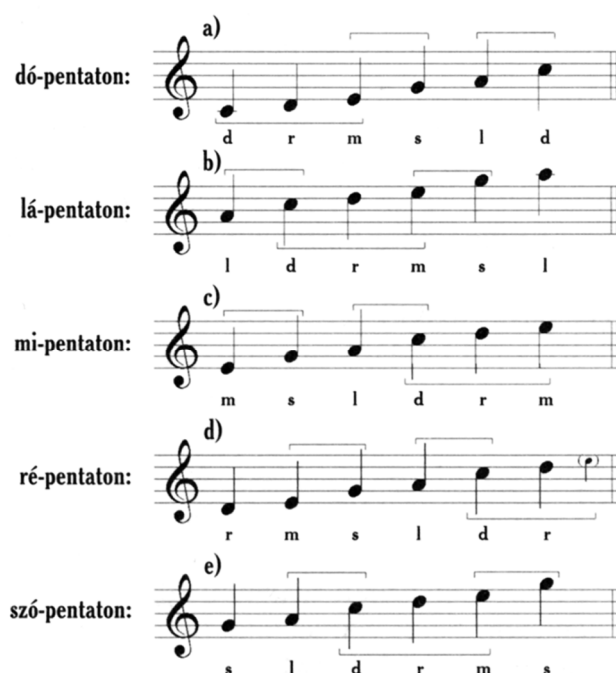
Kisterjedelmű hangsornak nevezünk minden olyan hangsort, amelynek hangkészlete hét hangtól kevesebből áll. A hangsor elnevezése olyan összetett szó, amelynek előtagja a hangok számát jelöli kettőtől-hatig (bi-, tri-, tetra-, penta-, hexa-), a szó utótagja a hangok közötti távolságot jelzi. Ha a hangsor hangjai csak szekundot lépnek akkor –chord, ha a szekund lépések mellett ugrás(ok) is találhatóak akkor –ton utónevet kapnak.

	-CHORD		-TON
Bichord:	2 lépő hang pl. lá-szó	Biton:	2 ugró hang pl. szó-mi
Trichord:	3 lépő hang pl. mi-ré-dó	Triton:	3 ugró hang pl. szó-mi-dó
Tetrachord:	4 lépő hang pl. fá-mi-ré-dó	Tetraton:	4 ugrással hang pl. szó-mi-ré-dó
Pentachord:	5 lépő hang pl. szó-fá-mi-ré-dó	Pentaton:	5 ugrással hang pl. szó-mi-ré-dó-lá
Hexachord:	6 lépő hang		pl. lá-szó-fá-mi-ré-dó

A kisterjedelmű hangsorok közül jelentőségét tekintve kiemelkedik a pentaton hangsor. A pentatónia ötfokú hangrendszer (penta – öt, ton – hang) lehet.

A pentaton olyan ötfokú hangsor, amelyben többnyire nincs kisszekund távolság és minden egyes hangjára építhető egy újabb pentaton hangsor (hiszen minden hangrendszernek annyi változata (módusza) lehet, ahány hangból áll).

lá-pentaton	l,-d-r-m-s-l	a magyar népzene leggyakoribb hangneme
dó-pentaton	d-r-m-s-l-d'	magyar gyermekdalokra jellemző hangnem
ré-pentaton	r-m-s-l-d'-r'	magyarral rokon népek zenéjében fordul elő
mi pentaton	m-s-l-d'-r'-m'	
szó pentaton	s-l-d'-r'-m'-s'	



(Keszler [2000] 167.)

Látjuk tehát, hogy a pentaton hangrendszerekben nincs félhang lépés, kivételt képez a magyarországi Dunántúlon ismeretes éneklési mód, ahol a dó-ré és szó-lá hangközök kisszekunddá válnak, ez a dunántúli pentaton: lá-di-ré-mi-szi-lá.

Bárdos Lajos tanítása nyomán ismerünk fá és ti tartalmú pentaton hangsorokat (Bárdos [1969] 469–470.):

éles pentatónia	l,-t,-r-m-s-l	a dó helyett ti szól. A dó váltós népdalaink éles pentatóniával is szolmizálhatók.
tompá pentatónia	l,-d-r-f-s-l	a mi helyett fá hangzik. A népzeneben elég ritka.

## 2. Hétfokú hangsorok

### 2.1. Modális hangsorok

A pentatónia hangkészlete az idők folyamán kiegészül két hanggal, így létrejöttek a hétfokú hangsorok.

A hétfokú (heptaton) hangrendszerek közül az európai zenében a diatonikus hangrendszer terjedt el. A görög eredetű diatonikus hétfokú hangsor a görög törzsek nevét viselik. Ezeket a skálákat modális (egyházi) hangsoroknak

nevezzük, amelyet a 16. század végéig nagy előszeretettel használtak a zeneszerzők. (Frank [1995] 19.)

A hétfokú hangrendszer minden egyes hangjára építhető egy újabb hétfokú hangsor, így a modális hangsorok a következők:

dó-ra	ion hangsor
ré-re	dór hangsor
mi-re	fríg hangsor
fá-ra	líd hangsor
szó-ra	mixolíd hangsor
lá-ra	eol hangsor
ti-re	lokriszi hangsor épül.

Az ion a későbbiekben a dúr-ral az eol a természetes moll-lal lett azonos hangkészletű és záróhangú.

#### Modális hangsorok relatív szolmizációval

ion	dó	ré	mi'fá	szó	lá	ti'dó						dó sor	
dór		ré lá,	mi'fá ti'dó	szó ré	lá mi	ti'dó fi'szó	ré lá					r- sor vagy lá sor fi-vel	moll jellegű
fríg			mi'fá lá'ta	szó dó	lá ré	ti'dó mi'fá	ré szó	mi lá				mi sor vagy lá sor ta-val	
líd			fá dó	szó ré	lá mi	ti'dó fi'szó	ré lá	mi'fá ti'dó				fá sor vagy dó sor fi-vel	dúr jellegű
mixolíd				szó dó	lá ré	ti'dó mi'fá	ré szó	mi'fá lá'ta	szó dó			szó sor vagy dó sor ta-val	
eol					lá	ti'dó	ré	mi'fá	szó	lá		lá sor	
lokriszi						ti'dó lá'ta	ré dó	mi'fá ré'ma	szó fá	lá szó	ti lá	ti sor vagy lá sor ta-val ma-val	

A modális hangsor logikáját jól lehet a relatív szolmizációval érzékeltetni. A nagyterccel (n3) kezdődő hangsorok dúrjellegűek, amelyeket dó-val, a kisterccel (k3) kezdődőek moll jellegűek, amelyeket lá-val is szolmizálhatunk!



(Keszler [2000] 165.)

## 2. 2.Dúr-moll hangsorok

Európában a diatónikus hangsor közül a 17. századtól a dúr és moll hangsorok váltak ki és terjedtek el. (Frank [1995] 20.).

A dúr hangsor – a régi görög nevén ion hangsor – a magyar népzene és az európai műzene leggyakoribb hangsora. A dúr elnevezés az alaphangra építhető nagy tercre (d-m) utal.

A dúr skála hangjai: d r m<sup>^</sup>f s l t<sup>^</sup>d  
1 1 ½ 1 1 1 ½



(Keszler [2000] 119.)

A dúr skálában az egész és fél hangok rendje állandó, ezért ha ugyanezt a szerkezetet másik hangon indítjuk, akkor a hangközök pontos rendjének megtartásához egy vagy több módosító jel szükséges.

## A moll hangsorok

**Természetes moll:** régi görög nevén eol hangsor:

lá, - ti<sup>^</sup>dó - ré - mi<sup>^</sup>fá - szó - lá

**Összhangzatos moll:** a barokk kortól a 7. foknál gyakori volt a módosulás, és ez a végén állandósult, ami bővített szekund távolságot eredményezett:

lá - ti<sup>^</sup>dó - ré - mi<sup>^</sup>fá - szi<sup>^</sup>la

└────────┘

bő 2 (bővített szekund)

**Dallamos moll:** a 6. és 7. hang egyszerre történő felfelé módosítása rá a jellemző:

lá, - ti<sup>^</sup>dó - ré - mi - fi - szi<sup>^</sup>lá

A dallamos moll nemcsak emelkedő, hanem ereszkedő irányban is előfordul.

A dúr és moll hangnemek előjegyzése lehet kereszt (#) vagy bé (b). Az előjegyzések száma emelkedhet kereszties irányban 1–7 keresztig, vagy süllyedhet bé-s irányban 1–7 bé-ig. Az előjegyzést feloldójel szüntetheti meg.

A keresztiek sorrendje abc-vel: fisz-cisz-gisz-disz-aisz-eisz-hisz

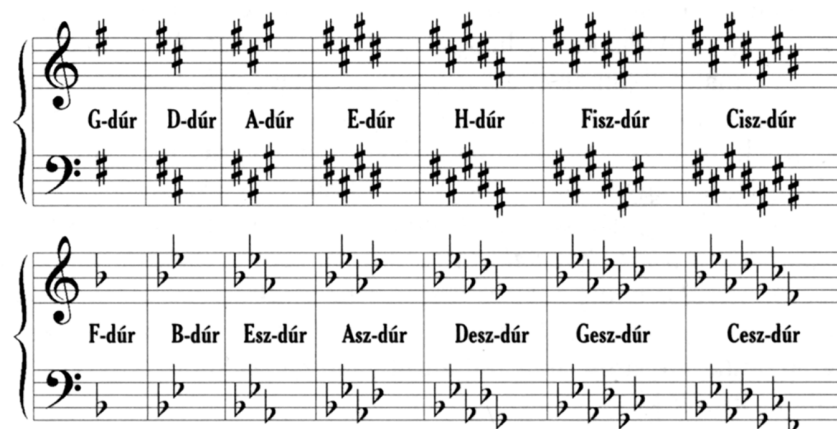
A bé-k sorrendje abc-vel: bé-esz-asz-desz-geesz-cesz-fesz

Ha a kereszt (#) és bé (b) a sor elején a kulcs után van, akkor előjegyzés módosító hatása a mű végéig tart, ha csak egy ütemen belül van, akkor módosító jel és csak arra az ütemre érvényes, amelybe írtuk.



	DÚR	moll	előjegyzés
Kereszties hangsorok ↑	Cisz	aisz	7# fisz, cisz, gisz, disz, aisz, eisz, hisz
	Fisz	disz	6# fisz, cisz, gisz, disz, aisz, eisz
	H	gisz	5# fisz, cisz, gisz, disz, aisz
	E	cisz	4# fisz, cisz, gisz, disz
	A	fisz	3# fisz, cisz, gisz
	D	h	2# fisz, cisz
	G	e	1# fisz
Bé-s hangsorok ↓	C	a	
	F	d	1b bé
	B	g	2b bé, esz
	Esz	c	3b bé, esz, asz
	Asz	f	4b bé, esz, asz, desz
	Desz	b	5b bé, esz, asz, desz, gesz
	Gesz	esz	6b bé, esz, asz, desz, gesz, cesz
	Cesz	asz	7b bé, esz, asz, desz, gesz, cesz, fesz

Előjegyzések sorrendje



Előjegyzések sorrendje a vonalrendszerben  
(Kesztyer [2000] 128. alapján)

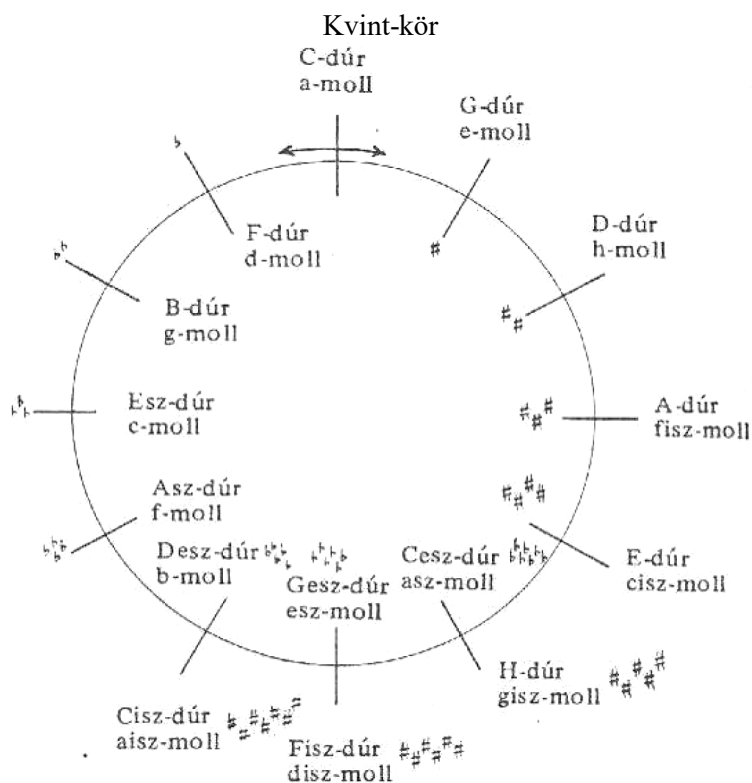
A kereszt előjegyzésű dúr, moll hangsorok emelkedő irányban tiszta kvint (t5) távolságra követik egymást. A bé előjegyzésű hangsorok viszont ereszkedő irányban, de szintén tiszta kvint (t5) távolságra követik egymást.

Duális kvintoszlop  
(Bárdos Lajos szóalkotása)

	DÚR	Előjegyzés	moll
Keresztes hangsorok ↑	Cisz	7	aisz
	Fisz	6	disz
	H	5	gisz
	E	4	cisz
	A	3	fisz
	D	2	h
	G	1	e
	C	0	a
Bé-s hangsorok ↓	F	1	d
	B	2	g
	ESZ	3	c
	ASZ	4	f
	Desz	5	bé
	Gesz	6	esz
	Cesz	7	asz

A párhuzamos dúr-moll skálák kvinttávolsága

A nemzetközi jelzésrendszer szerint a dúr hangnemeket nagy, a moll hangnemeket kis kezdőbetűvel írjuk.



Kvintkör: a hangnemek kvinttávolságát mutatja

A kvintkör alján található keresztes és bés hangsorok azonosan hangzanak, a *6b*-s Gesz-dúr ugyanazokat a hangokat használja, mint a Fisz-dúr *6#*tel, de a nevük különböző. A két hangnem enharmónikusan azonos, így zárnak be végül egy kört.

### Hangnem megállapítás

Figyelembe vesszük az előjegyzést, amiből kiszámíthatjuk a dó helyét. Azután megnézzük a záróhangot, amit viszonyítunk a dó helyéhez. Figyelembe vesszük továbbá a hangkészletet, amiből megtudjuk, hogy hányfokú hangsorral állunk szemben.

## Hangsorok

Előjegyzés	Dúr	dór	frig	Lid	Mixolid	Moll	lokrini	Dúr
7#	cisz	disz	eisz	fisz	gisz	aisz	hisz	cisz
6#	fisz	gisz	aisz	h	cisz	disz	eisz	fisz
5#	h	cisz	disz	e	fisz	gisz	aisz	h
4#	e	fisz	gisz	a	h	cisz	disz	e
3#	a	h	cisz	d	e	fisz	gisz	a
2#	d	é	fisz	g	a	h	cisz	d
1#	g	á	h	c	d	é	fisz	g
--	c	d	é	f	g	a	h	c
	dó	ré	mí	fá	szó	l	ti	dó
1b	f	g	a	bé	c	d	e	f
2b	bé	c	d	esz	f	g	a	bé
3b	esz	f	g	ász	bé	c	d	esz
4b	ász	bé	c	desz	esz	f	g	ász
5b	desz	esz	f	gesz	ász	bé	c	desz
6b	gesz	ász	bé	cesz	desz	esz	f	gesz
7b	cesz	desz	esz	fesz	gesz	asz	bé	cesz

Hangnem megállapítását segítő táblázat.

A keresztes (#) hangsorban az új módosítás mindig a ti helyén jelentkezik, ezért az utolsó kereszt (#) a ti helyét jelöli.

A bé-s hangsorban az utolsó bé (b) a fá helyét az utolsó előtti bé (b) a dó helyét jelzi.

Dalainkat átírhatjuk egyik hangnemből a másikba. Ezt a jelenséget transzponálásnak nevezzük.

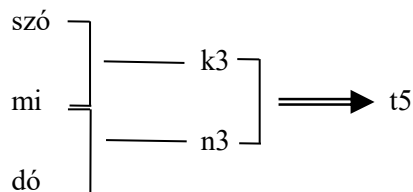
## VII. Hármashangzatok

### Alaphármasok

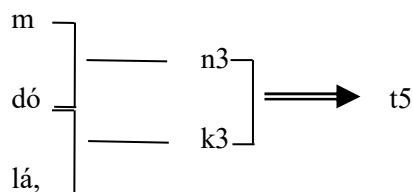
Három hang hangzatot ad. Ha három hang úgy épül fel egymásra, hogy alul van a nagyterc (n3), felül pedig a kisterc (k3), a legmélyebb és legmagasabb hangja közötti távolság tiszta kvint (t5), akkor dúr-hármas hangzatról beszélünk.



Szolmizálva: dó-mi-szó.



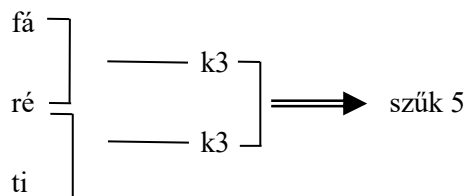
Ha a terchangközök sorrendjét megfordítjuk és alul van a kisterc (k3), felül nagyterc (n3), az alsó és felső hang közötti távolság tiszta kvint (t5) marad, akkor moll-hármas hangzat jön létre. Szolmizálva: lá, – dó – mi.



Ha két kistercet építünk egymásra, akkor a legmélyebb és legmagasabb hangok közötti távolság szűkített kvint (szűk 5).

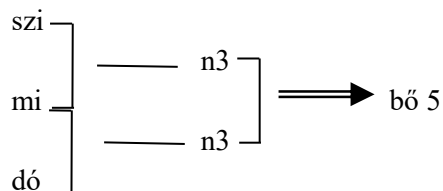
A hangzat neve szűkített hármashangzat.

Szolmizálva: ti – ré – fá.



Ha két nagytercet építünk egymásra, akkor a szélső hangok közötti távolság bővített kvint (bő 5) lesz. A hangzat neve: bővített-hármas hangzat.

Szolmizálva: dó – mi – szi



A négyféle hármashangzatot alaphármasoknak nevezzük.

A hármashangzatok:    alaphangból  
                              terchangból és  
                              kvinhangból állnak.

## **VIII. Formatan**

### **2. Formaalkotó elemek**

- a) Ütem: a zeneművek legkisebb alkotó eleme. Az ütem hangsúlyos és hangsúlytalan lüktetésnek egymásutánjából alakul, vagyis egyik hangsúlytól a másikig tart.
- b) Motívum: a zene olyan legkisebb egysége, mint a beszédben a szó. Ha egy motívum két ütemből áll, akkor bipódikus motívumról van szó. A két ütem nyitás-zárás, ill. kérdés-felelet párt alkot. Amikor három ütem alkot egy motívumot, tripódikus motívumnak, a négyütemest tetrapódikus motívumnak nevezzük.
- c) Frázis: olyan rövid zenei gondolat, amit legalább két motívum alkot.
- d) Periódus: olyan zárt egység, mint beszédben a mondat. A periódus két vagy több frázist tartalmaz. Leggyakrabban 8 ütemből áll. A periódus elsősorban műzenei forma, de népzeneben is igen sok periódus dallammal vagy periódikusan kapcsolódó két-két dallamsorral találkozhatunk, amit egy kérdés és egy felelet kapcsol egybe. A periódus nyitó első frázisát előtagnak, a másodikat utótagnak nevezzük. Az előtag dallamilag és ritmikailag is folytatást igénylő, lezáratlan, az utótag pedig a befejezettség érzését kelti. A periódus elő- és utótagja lehet azonos, hasonló és eltérő dallamú.

### Egyező mondatú periódus

1. mondat

El - vesz - tet - tem zseb - ken - dő - met, szi - dott a - nyám ér - te,

2. mondat

an - nak, a - ki meg - ta - lál - ja, csó - kot a - dok ér - te!

### Hasonló mondatú periódus

1. mondat

Hid - ló vé - gén, pad - ló vé - gén, ka - ri - kás tán - cot jár - ják,

2. mondat

Hid - ló vé - gén, pad - ló vé - gén, ka - ri - kás tán - cot jár - ják.

### Eltérő mondatú periódus

1. mondat

Kos - suth La - jos tá - bo - rá - ban két szál ma - jo - rán - na,

2. mondat

egy szép bar - na, hu - szár - le - gény, sej, lo - vát ka - ré - jöz - za.

(Pécsi [1989] 96.)

## 2. Egyszerű formák

- a) Egytagú formáról beszélünk, ha a zenemű egyetlen periódusból áll.  
A legtöbb népdal egytagú forma.

PERIÓDUS			
1. Zenei mondat		2. Zenei mondat	
Kérdés		Felelet	
MOTÍVUM	MOTÍVUM	MOTÍVUM	MOTÍVUM

Pécsi [1989] 98. alapján)

Népdalperiódusok:

Pl. Hídló végén... TD. 71.  
Tavaszi szél... TD. 14.

- b) Kéttagú forma: két periódus kapcsolódása. A periódusokat nagybetűvel (AB, esetleg AA), a periódusokon belüli frázisokat pedig kisbetűvel jelöljük.

1. PERIÓDUS		2. PERIÓDUS	
1. Zenei mondat Kérdés	2. Zenei mondat Felelet	3. Zenei mondat Kérdés	4. Zenei mondat Felelet
MOTÍVUM	MOTÍVUM	MOTÍVUM	MOTÍVUM

(Pécsi [1989] 99. alapján)

1. periódus

*Kérdés*

*Felelet*

2. periódus

*Kérdés*

*Felelet*

(Pécsi [1989] 99–100.)

pl. Házasodik a tücsök... T. 78.

- | 1. PERIÓDUS |         | 2. PERIÓDUS |         | 3. PERIÓDUS |         |
|-------------|---------|-------------|---------|-------------|---------|
| Kérdés      | Felelet | Kérdés      | Felelet | Kérdés      | Felelet |

pl. Jaj, de árva... (Kisemberek dalai 38.)

e) Szonátaforma: összetett háromtagú forma.

Képlete:           A                   B                   A  
                  Expozíció       Kidolgozás       Repríz (Visszatérés)

f) Szimfónia: leggyakrabban négytételes, hangszeres együttesre írt mű

1. tétel: szonátaforma

2. tétel: lassú

3. tétel: menuetto

4. tétel: gyors

## RÖVIDÍTÉSEK JEGYZÉKE

ÉNO	=	Forrai Katalin (1991): Ének az óvodában Editio Musica Kiadó, Budapest.
KV	=	Kodály Zoltán (1973): A magyar népzene. Szerk. Vargyas Lajos Zeneműkiadó, Budapest.
T	=	Törzsök Béla (1982): Zenehallgatás az óvodában Zeneműkiadó, Budapest.

## HIVATKOZÁSOK JEGYZÉKE

1. Adamek, K. (1997): Singen: Die eigentliche Mutterwrsprache von Kinder  
In: Musikforum – Heft 86, Juni 1997, Schott Verlag
2. Bácskai E. Manchin R. – Sági M. – Vitányi Iván (1972): Ének zenei iskolába  
jártok... Zeneműkiadó, Budapest.
3. Bárdos Lajos (1969): Harminc írás. A zene elméletének és gyakorlatának  
különböző kérdéseiről (1929–1969). Zeneműkiadó, Budapest.
4. Bárdos Lajos (1977): Népdalcsokrok.  
Népművelési Intézet, Budapest.
5. Barkóczi Ilona – Pléh Csaba (1978): Kodály zenei nevelési módszerek  
pszichológiai hatásvizsgálata. Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézet,  
Kecskemét.
6. Benkő László (szerk. 1967): A magyar nyelv történeti és etimológiai szótára I.  
Akadémiai Kiadó, Budapest.
7. Borsai Ilona (1980): A magyar népi gyermekmondóka műfaji sajátosságai.  
In.: Népi kultúra – Népi Társadalom XI. XII., Budapest.
8. Borsai Ilona – Kovács Ágnes (szerk. 1983.): Cinege, cinege kismadár: Népi  
mondókák, gyermekjátékok kicsinyeknek. RTV–Minerva, Budapest.
9. Csébfalvi Éva (1998): MUS-E. A zene, mint az egyensúly és tolerancia forrása.  
(Tanulmány). Magyar Alkotóművészek Közalapítvány, Budapest.
10. Dobszay László – Szendrei Janka (1988): A magyar népdaltípusok katalógusa I.  
Magyar Tudományos Akadémia. Zenetudományi Intézet, Budapest.
11. Eöszé László (1995): Kodály Zoltán időszerűsége. In: Ének-zene módszertani  
lapok. 1995. május I. évf. 4. szám 1–7. old.
12. Faragó József – Fábián Imre (szerk. 1982.): Bihari gyermekmondókák.  
Kriterion Kiadó, Bukarest.
13. Forrai Katalin (1991): Ének az óvodában  
Editio Musica, Budapest.
14. Frank Oszkár (1995): Alapfokú zeneelmélet.  
Music Trade, Budapest.
15. Gazda Klára (1980): Gyermekvilág Esztelneken.  
Kriterion Könyvkiadó, Bukarest.
16. Hámosi József (2002): Néhány megjegyzés a zene és ének neurobiológiájáról.  
In: K. Udvari Katalin (szerk. 2002): „Psalmus Humanus” Hagyomány és  
megújulás a Kodályi zenepedagógiában. Püski Kiadó Kft., Budapest.
17. Hang és lélek (2002): Új utak a zene és társadalom kapcsolatában.  
Zenei nevelési Konferencia 2002. Magyar Zenei Tanács. Budapest.



18. Jelinek Gábor (1991): Út a természetes énekléshez.  
Akkord Kiadó, Budapest.
19. Károly Róbert (2000): Zeneelmélet és zenei formatan. Lépj közelebb a zenéhez! Planétás Kiadó, Budapest.
20. Kassai János (1998): Fonetika.  
Tankönyvkiadó, Budapest.
21. Kesztlér Lőrinc (2000): Zenei alapismeretek.  
Athenaeum 2000 Kiadó, Budapest.
22. Kiss Áron (2000): Magyar gyermekjáték-gyűjtemény.  
Holnap Kiadó, Budapest (Reprint kiadás)
23. Kodály Zoltán (1957): A Magyar Népzene Tára I. Gyermekjátékok. Előszó., XIX., Bevezető. XXIV–XXV. Akadémiai Kiadó, Budapest.
24. Kodály Zoltán (1982): Visszatekintés I. Harmadik kiadás.  
Zeneműkiadó Vállalat, Budapest.
25. Kodály Zoltán (1993.): Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers.  
Szépirodalmi könyvkiadó, Budapest.
26. Kokas Klára (1972): Képességfejlesztés zenei neveléssel.  
Zeneműkiadó, Budapest.
27. Laczó László (1975): Zene és általános műveltség. In: Az ének-zene tanítása. Az Oktatási Minisztérium módszertani folyóirata XVIII. évfolyam 1975/3. 106–110. old.
28. László-Bakk Anikó (1970): Zenész az Egyedem-begyedem akcióról.  
In.: Korunk XXIX. 1970/11. sz.
29. Lázár Katalin (1997): Népi játékok.  
Planétás Kiadó, Budapest.
30. Ligeti Árpád (1937): Az énekhangok romlásának okai.  
Tudományos Könyvkiadó, Budapest.
31. Losonczi Ágnes (1969): A zene életének szociológiája.  
Zeneműkiadó, Budapest.
32. Martin György (1979): Magyar körtánc és európai rokonsága.  
Akadémiai Kiadó, Budapest.
33. Molnár Antal (1976): Eretnek gondolatok a muzsikáról.  
Gondolat Kiadó, Budapest.
34. Osvay Károlyné (1999): Az ének-zene tanítás módszertana.  
Bessenyei György Könyvkiadó, Nyíregyháza.
35. Pap János (2002): Hang-ember-hang. Rendhagyó hangantropológia.  
Vince Kiadó Kft, Budapest.

36. Pécsi Géza (1989): Kulcs a muzsikához.  
Tankönyvkiadó, Budapest.
37. Pilinszky János (1982): Szög és olaj.  
Virgilia Kiadó, Budapest.
38. Póczonyi Mária (1966): Alapfokú zeneelmélet.  
Népművelési Propaganda Iroda, Budapest.
39. Sally Goddard Blythe (2009): A kiegyensúlyozott gyermek. Mozgás és tanulás.  
a korai életévekben. Medicina Könyvkiadó Zrt, Budapest.
40. Sárosi Bálint (1983): Zenei anyanyelvünk.  
Gondolat Kiadó, Budapest.
41. Sebő Ferenc (1997): Népzenei olvasókönyv. Jelenlévő múlt.  
Planétás Kiadó, Budapest.
42. SH atlasz Zene (1994)  
Springer Hungarica Kiadó Kft., Budapest.
43. Smuta Attila (szerk. 1993): Zenei Kisokos.  
Kecskeméti Tanítóképző Főiskola, Kecskemét.
44. Szamosi Lajos (1990): A szabad éneklés útja.  
Relaxa Kft. Kiadó, Budapest.
45. Tamásiné Dsupin Borbála (2010): A népi játékok és mozgás relációja és  
funkciója a 3–7 éves gyermekek személyiségfejlődésében.  
Humanities of the University of Jyväskylä
46. Törzsök Béla (1982): Zenehallgatás az óvodában.  
Zeneműkiadó, Budapest.
47. Urbán Róbert (2004): Érzelmek. In: Kollár K. – Szabó É. (szerk. 2004)  
Pedagógia pedagógusoknak. Osiris Kiadó, Budapest.
48. Víg Julianna (2006): Zene füleimnek.  
In: Élet és Tudomány LXI. évfolyam, 1. szám, 2006. január 6. 13–15. oldal

## **MEGJELENT**

Kovácsné Bakosi Éva:

A játszóképesség, mint a kisgyermekkel foglalkozók kulcskompetenciája

Deliné Fráter Katalin:

A differenciáló pedagógia alapjai, sajátosságai az óvodai nevelésben

Pálfi Sándor:

A magyar óvodai projektpedagógia elméleti alapjai

Tamásiné Dsupin Borbála:

A népi játékok és a mozgás funkciója az óvodás korosztály  
személyiségfejlődésében

Móré Mariann:

A társadalmi kommunikáció elméleti és gyakorlati alapjai

Rákó Erzsébet:

A gyermekvédelmi szakellátás helyzete

Bódis Zoltán:

Identitás és szakrális kommunikáció a mesében

Hovánszki Jánosné:

Az ének-zenei műveltség alapjai

Pálfi Sándor:

A magyar óvodai projektpedagógia gyakorlati jegyei